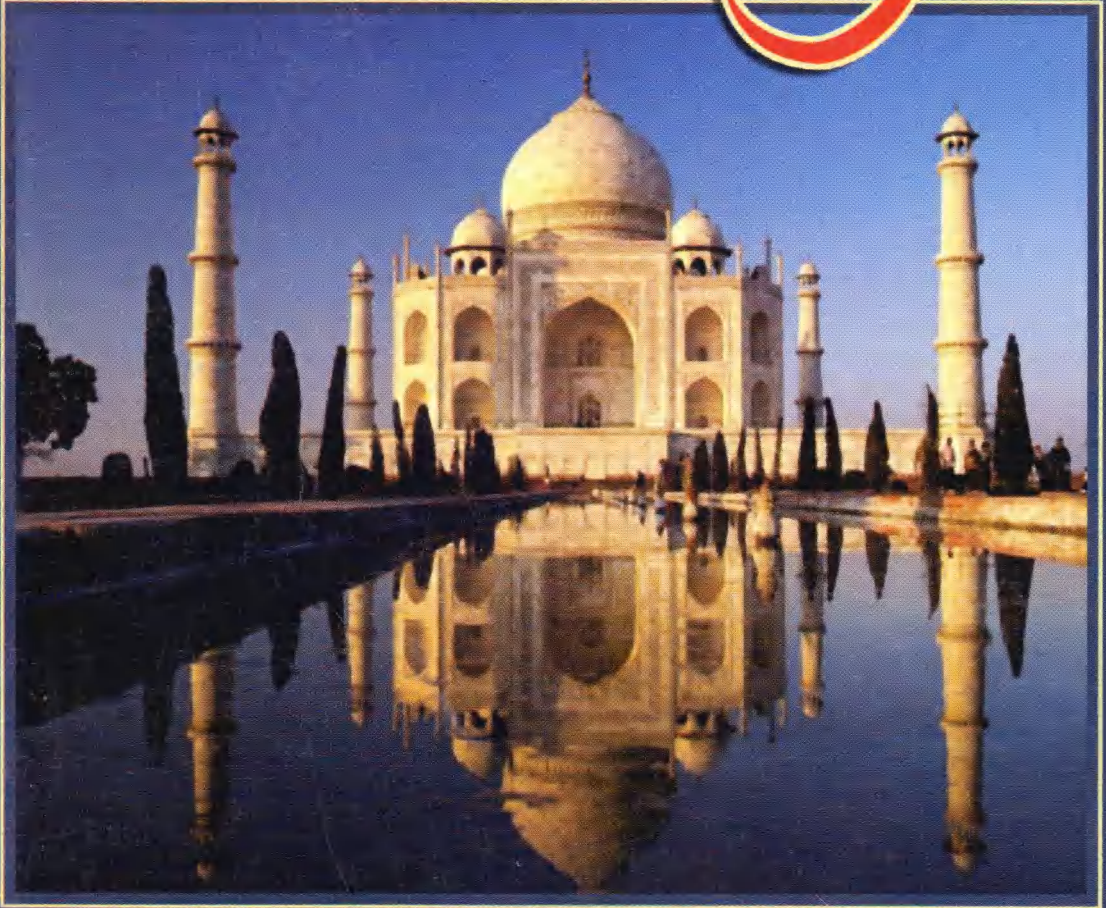


تراث الهند

الجمهورية
البحرينية



المشروع القومي للترجمة



تحرير : ج . ت جارات

ترجمة : جلال السعيد الحفناوى

مراجعة : عبد الله عبد الرازق إبراهيم

905

يعتبر كتاب تراث الهند عملاً موسوعياً متكاملًا يحكى قصة الحضارة الهندية منذ نشأتها وحتى تمازج الحضارة الهندية بالأوروبية ، ويعالج موضوعات شتى حررها مجموعة من العلماء المتخصصين فى اللغة والآداب والآثار والفنون الهندية ، ثم يتطرق البحث فى الفلسفة الهندية وتطورها وأبرز الفلاسفة الهنود ومدى إسهاماته فى التراث الإنسانى ، هذا فضلاً عن طبقات وهياكل المجتمع، مع دراسة موسعة عن البوذية ونشأتها وتطورها وأبرز مبادئها . يعالج الكتاب أيضاً مباحث عن اللغة والأدب الهندى الحديث ، والهندوكية وتطورها ، وتطرق البحث أيضاً إلى الآثار الثقافية للإسلام ، مع فصل متخصص عن إسهامات الهنود فى المجال الموسيقى والعلوم بكل فروعها ، ثم الآداب الشعبية وأخيراً الحضارة الهندية الأوروبية .

إنه مرجع أساسى لا غنى عنه لمن يبحث فى الهند وتراثها وحضارتها وعلاقاتها بالحضارات الأخرى سواء كانت قديمة أو إسلامية أو أوروبية .

المشروع القومي للترجمة

تراث الهند

تحرير : ج.ت. جارات

ترجمة : جلال السعيد الحفناوى

مراجعة : عبد الله عبد الرازق إبراهيم



٢٠٠٥

المشروع القومي للترجمة
إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٩٠٥
- تراث الهند
- ج.ت. جارات
- جلال السعيد الحفناوى
- عبد الله عبد الرازق إبراهيم
- الطبعة الأولى ٢٠٠٥

هذه ترجمة كتاب :
The Legacy of India
Edited by G.T.Garratt
“Copyright 1937 Oxford university Press”
“The Legacy of India was originally
published in English in 1937.
This translation is published
by arrangement with Oxford university Press”

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت : ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس : ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St., Opera House, El Gezira, Cairo

Tel. : 7352396 Fax : 7358084.

تهدف إصدارات المشروع القومي للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربي وتعريفه بها ، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافتهم ، ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس الأعلى للثقافة .

المحتويات

7 تقديم المراجع
11 المقدمة بقلم الماركيز زيتلاند
19 الفصل الأول : الهند فى الأدب والفكر الأوروبى بقلم هـ. جـ رولنج
37 الفصل الثانى : اللغة والأدب فى الفترة المبكرة بقلم ف. و. توماس
67 الفصل الثالث : الفن الهندى والآثار بقلم ك. دى. ى كوبرنجتون ..
81 الفصل الرابع : الفلسفة بقلم س. ن داس جويتا
87 الفصل الخامس : الطبقات وهيكـل المجتمع بقلم ر. ب ماسانى
109 الفصل السادس : البوذية بقلم دى لافالى بيوسين
129 الفصل السابع : اللغة والأدب فى الفترة الهندية بقلم ف. و. توماس
157 الفصل الثامن : الفن المعمارى فى الهند بقلم مارتـن س. رجز
175 الفصل التاسع : الهندوكية بقلم س. راد هكـدشتان
197 الفصل العاشر : الآثار الثقافية للإسلام بقلم عبد القادر
211 الفصل الحادى عشر : الموسيقى بقلم ف. و. جالين
237 الفصل الثانى عشر : العلوم بقلم ولتر أوجن كلارك
259 الفصل الثالث عشر : الأدب الشعبى بقلم ج. س. جـوش
283 الفصل الرابع عشر : حضارة الهند وبريطانيا بقلم ج. ت جارات
301 الصور واللوحات

تقديم المراجع

يعتبر كتاب تراث الهند الذى يضم بحوثًا ومقالات لعدد من المتخصصين فى الهند وحضارتها بمثابة موسوعة علمية متخصصة فى كل فروع المعرفة الإنسانية من آثار هندية وإسلامية، والهند فى الأدب الأوروبى والفلسفة الهندية، والبوذية والهندوكية، وآثار الإسلام الثقافية، ولقد حاول المحرر لهذا السفر العظيم الأستاذ جارات أن يجمع كل ما كتب من بحوث الأساتذة والمتخصصين فى التراث الهندى، وبالتالي فهو ليس مؤلفًا لعالم واحد بأفكاره الأحادية الفردية، بل تضمن المجلد أفكار العلماء من مختلف التخصصات التى وصلت إلى أربعة عشر بحثًا علميًا جاءت على النحو الذى استهل به المحرر حيث قدم رولنسون بحثًا عن الهند فى الأدب والفكر الأوروبى، وناقش انبهار الإغريق بالحضارة المصرية القديمة ومعابدها العظيمة وأسرارها الدينية العميقة مع دراسة للإسكندر الأكبر ورحلته إلى الشرق، ويصل إلى قدوم الإنجليز إلى الهند كتجار وليسوا مستكشفين أو أثريين، ويؤكد أن الهند تعانى من غياب التعرف على إنجازاتها وآثارها.

أما الفصل الثانى فيعالج السيد توماس اللغة والأدب المبكر فى الهند ، حيث يشير إلى اللغات الهندية وتاريخها، ويشرح بإسهاب اللغة السنسكريتية وأدائها مع نماذج من أشعار هندية وتراثيل بوذية.

وفى الفصل الثالث يعالج السيد كودرنجتون الفقه الهندى والآثار مع نماذج أثرية هندية ومدى تأثيرها بالنماذج الإسلامية والهندية والمصرية.

أما الفصل الرابع فقد خصصه السيد داسكبوتا إلى دراسة الفلسفة الهندية وقسمها إلى ثلاث مراحل ما قبل المنطق حتى بداية العصر المسيحى، ثم مرحلة المنطق

حتى سيطرة المسلمين على الهند عام ١٠٠٠ ميلادية وأخيراً مرحلة المنطق منذ عام ١١٠٠ حتى ١٧٠٠ . كما يركز على الفلسفة البوذية مع دعوة بالآ تظل الفلسفة مجرد علم نظري، بل يجب أن تشكل كل الشخصية الهندية لتحقيق الذات وأن تشارك في صياغة الحياة الاجتماعية بشكل متكامل.

أما الفصل الخامس فيناقش نظام الطبقات في الهند، وقدم هذا البحث السيد ماساني، وفيه أفاض الحديث حول نظام الطبقات في الهند وصراع الحضارات وتصادمها، ثم طبقة رجال الدين وطبقة النبلاء ثم طبقة عامة الشعب. وأخيراً طبقة عبيد الأرض وكيف انهارت هذه الطبقة الأخيرة، كما تحدث عن فلسفة الطبقة وتقسيم الوظائف، ونظام المأكّل والملبس والسكن ونظام الزواج ومؤسّسات الحكم الذاتي، والمجالس الفردية، ثم ختم الفصل بالحديث عن النقابات الحرفية.

وفي الفصل السادس كان محور الحديث للسيد ديلافيل بوسين عن البوذية وأوضح أن هذه الديانة قد ارتبطت بالأرض التي نشأت عليها مع دراسة تفصيلية لتطور العبادة البوذية التي صارت عبادة فضلاً عن مجموعة من الأخلاق التي حلّها ووصل إلى دراسة للفرق التي تعدّ أسمى مراحل هذه الديانة.

أما الفصل السابع فقد خصصه الباحث توماس للغة والأدب مع دراسة تحليلية للأدب الهندي وأدب التراتيل والشعر والقافية مع عرض نماذج لهذا التراث.

أما الفصل الثامن فقد كرس فيه السيد مارتين برجر الحديث عن الفن المعماري في الهند مع دراسة أهم الآثار ونشأتها وتطورها ومصادر اشتقاق النماذج منها.

وفي الفصل التاسع حاول السيد مراد هاكر بشتان الحديث بإسهاب عن الهندوكية وتطورها ومدى ارتباطها بالبوذية وهو فصل فيه أفكار كثيرة مشتركة.

وفي الفصل العاشر تحدث السيد عبد القادر عن الآثار الثقافية للإسلام في الهند مع التركيز على التراث الإسلامي الذي لا زال موجوداً في الهند.

أما الفصل الحادي عشر فقد خصصه السيد فوكس سترانجوس للحديث عن الموسيقى وتطورها وارتباطها بالعلوم الأخرى، ومدى أهمية الموسيقى كأحد روافد التراث الهندي قديماً وحديثاً.

وفى الفصل الثانى عشر خصص ولتر أوجن كلارك دراسة متعمقة عن العلوم الحديثة فى الهند وفضل الهنود فى مجال البحث العلمى وأثر الاستعمار الأوروبى البريطانى فى النهضة العلمية فى الهند.

وفى الفصل الثالث عشر خصص السيد جوش حديثه حول الأدب الشعبى، وتطور الرواية الشعبية مع ذكر الكثير من الأمثلة.

أما الفصل الأخير فجاء تحت عنوان: الحضارة الهندوبريطانية وحله بشكل متعمق محرر هذا الكتاب السيد جارات فجاء خلاصته لأثر الحضارة الهندية فى الفكر الأوروبى الحديث .

ومن هذا العرض نجد أن الكتاب يتضمن موضوعات شتى لعدد من المؤلفين والباحثين والمؤرخين، وكل حسب آرائه وتحليلاته، وهذا ما جعل بعض الأفكار تتشابه فى أكثر من مقال خاصة البوذية والهندوكية والفن والآثار حيث عالج كل باحث موضوعه من وجهة نظره الخاصة دون التقيد بأفكار الآخرين.

هناك بعض الأفكار الفلسفية والأدبية المتعمقة ويصعب على القارئ العادى استيعاب مادتها ولكن يكفى أن نقول إن السيد جارات استطاع جمع كل هذه البحوث المتنوعة والمتخصصة تحت غلاف واحد وأسماء تراث الهند فى كل فروع المعرفة الإنسانية. ولكى يوضح أثر الهند فى التراث العالمى خاصة الأوروبى ودور بريطانيا فى تفعيل هذا التراث وتطوره عبر سنوات الاستعمار البريطانى فى الهند.

إنه عمل علمى أكاديمى صعب الفهم للقارئ العادى الذى تختلف أفكاره عن الفكر الهندى ولا نستطيع إلا أن نشكر المجلس الأعلى للثقافة وأمينه العام الأستاذ الدكتور/ جابر عصفور - شفاه الله ومنحه الصحة والسعادة والعافية - على موافقته الكريمة بترجمة هذا الكتاب النادر والجامع لتراث الهند وحضارته.

عبدالله عبد الرازق إبراهيم

المقدمة

لقد كان تراث الهند ثريا كثرات استمد جذوره من خلال أجناس شتى، ومن فترات عديدة سواء التى سبقت أو التى جاءت بعد الغزو الأريانى العظيم من الأراضى الواقعة فيما وراء السلاسل المغطاة بالثلوج فى الكوش الهندية، وابتداء من حضارة ما قبل التاريخ فى وادى الهندوس - والتى سلطت الحفريات فى هاربا وموهنجودار الأضواء عليها- حتى الهند البريطانية فى القرن العشرين، وهى فترة فى أدنى الاحتمالات لا تقل عن خمسة آلاف سنة أو ستة. وطوال هذه القرون عاش سكان الهند، وطوروا حضارتهم فى عزلة نسبية لأنه إذا استثنينا غزو الإسكندر المقدونى واليونانيين البكتريين الذين جاءوا من بعده خلال القرن الثانى قبل الميلاد، فإنه فقط خلال فترة قصيرة نسبيا، وإنه الجزء الحديث من هذه الفترة نجد أن الآثار الأوروبية قد ظهرت بشكل واضح فى شبه القارة ومع ذلك فإن نتائج وأثار بريطانيا العظمى على الهند طوال الأعوام المائة والخمسين الماضية لدرجة أصبحت مثل الصدمة أن نكتشف من الفصل الختامى لهذا المجلد الأثر البسيط الذى يمكن إضافته طوال هذه الفترة لتراث الهند بالمفهوم الذى نعى به هذا المعنى.

ففى مجال الإدارة والقضاء والإنجازات الهندسية والعلوم السياسية نجد صعوبة فى المبالغة لنتائج اتصال الشعبين، ومع ذلك فإنه غير الصفحات التى خصصها المؤلف للحضارة الهندية البريطانية فإن السيد جارات كان متأثراً لعدم وجود هذه التأثيرات فى الشكل، أى ما يشير إليه على أنه شكل جديد إلى حد ما للحضارة التى اشتقت من الاتصال المباشر بين الهند وإنجلترا.

ورغم ذلك فإنه من الخطأ أن نستبعد كلية أثر الحضارة الهندية كموضوع لهذا المجلد بعد قدوم البريطانيين.

ومن المحتمل أن الاتجاه نحو الحكم الذاتى قد ظهر من خلال هذه الأشكال المتعددة والتي أبرزت معارضة البوذيين للسلطة للطبقة الحاكمة، ومبادئ العدالة، كما تجسد فى رفضها للطبقة، وحقا فإن كل كتب البوذيين والتي رجعنا إليها لمعرفة طرق الإدارة فى هذه الآونة عن مؤسسات تمثيلية الحكم الذاتى.

وربما يكون من المدهش للكثيرين أن نجد فى اجتماعات البوذيين فى الهند منذ ألفى عام أو أكثر، أثاراً واضحة لما نمارسه فى الممارسات البرلمانية اليوم.

إن عظمة المجالس قد وضحت فى تعيين مسئول خاص يعتبر أساس المتحدث الرسمى فى مجلس العموم البريطانى، كما تم تعيين مسئول آخر واجبه الأساسى عندما يكون المطلوب غالبية أن يكون هذا الشخص كما هو موجود الآن فى بريطانيا. وهو الذى يعطى إشارة البدء فى المناقشة، وفى بعض الحالات كان ذلك يتم مرة واحدة، وفى بعض الأحيان كان يتم ثلاث مرات قبل أن يصبح قانوناً، وإذا كشفت المناقشات عن اختلاف فى الرأى فإن الأمر يحسم من خلال تصويت الأغلبية ومن خلال الاقتراع السرى.

وبعد ذلك بعدة قرون فإن حفريات القرن العاشر بعد الميلاد فى معبد فياكونثا بيرومال فى أوتارا مالور فى جنوب الهند تعطينا صورة تفصيلية لنظام الحكم الذاتى فى القرية، ويبدو أنه رغم وجود الكثير من الاضطرابات التى صحبت انهيار إمبراطورية المغول، فإن مبدأ ممثلى الحكم الذاتى سواء تم التعبير عنه فى شكل نظام القرية أو الوحدات الصغرى الأخرى التى أشرنا إليها والتى امتدت خلال المناطق المجاورة والتى استمرت لألفين ونصف عام من تاريخ الهند.

ومع ذلك فإن البذور التى ثبتت قدرتها على التغذية من هذه التربة والتى أكدت نجاح عدد من رجال الهند العموميين فى كل الفروع فى فن البرلمان فى النظام الدستورى خلال الأعوام الثلاثين الماضية وهذا ما يشجع على نظام متواصل من المعارضة.

إن تراث الهند ليس جامداً (استاتيكيًا) بل إنه كائن ينمو فى محتواه وثرائه، ولأجيال لم تولد بعد فإن إسهامات الشعب البريطانى فى هذا التراث لا يمكن حصرها وحتى يومنا هذا فإن أثر اللغة الإنجليزية على تطوير اللهجات الشعبية لا زال واضحاً، بينما نجد أثر التقاليد البريطانية الحديثة كقوة فى تشكيل عقلية الهند الحديثة عميقاً .

إن الكفاءة والنقاء فى الإدارة، ومساواة كل الناس فى نظر القانون فضلاً عن مثل الحرية وسيادة الشعب التى عبرت عن نفسها من خلال المؤسسات النيابية كل هذا زرعه الإنجليز فى التربة الهندية ولكن ماذا سيحدث لها؟ هل ستثبت أنها نباتات غريبة جداً ولأنها لم تعد تجد العناية من الذين غرسوها سوف تذبل وتموت؟ أو هل تستطيع العقلية عند الجنس الهندى الإريانى التى زرعت فيها قيام حياة جديدة من هذه التربة؟ إن تراث الهند كما نراه الآن يقدم بعض الدلائل للإجابات المحتملة لهذه التساؤلات.

حقاً إننا نعرف أن العلوم السياسية فى السنسكريتية كانت موضوعاً مفضلاً عند العلماء والهنود عدة قرون قبل العصر المسيحى، وتناقش الاتصالات الاجتماعية كأصل للقرابة فى العمل المشهور حالياً ويرجع إلى كوتولى (Kautilya) الوزير الرئيسى (رئيس الوزراء) للإمبراطور شنندراجوتبا حوالى عام ٣٠٠ ق.م.

ويبدو أن الشعب الذى تعاقد لوجود ملك فى هذه الأيام الأولى قد فعل ذلك لكى يؤكد أنه لا بد من وجود سلطة خارجية قادرة على ضمان احترام القوانين واللوائح فى كل الأجهزة المشتركة التى برزت إلى حيز الوجود.

وكتب ياجنا فالكيا (Yajnavalkya) "أن الملك يجب أن ينتظم ويسير على طريق الواجب وأن يعيد كل الذين خرجوا عن القوانين الخاصة سواء أكانوا عائلات أم طبقات أم نقابات أم مؤسسات". ومن المحتمل أن الاتجاه نحو الحكومة الذاتية قد وضحت من خلال هذه الأنماط للنشاط الموحد والذى لقى حافزاً جديداً من معارضة البوذيين لسلطة رجال الدين وأكثر من ذلك مبادئهم للمساواة التى تجسدت من خلال رفضهم نظام الطبقات:

وحقاً فإننا يجب أن نعود إلى كتب ومؤلفات البوذيين لمعرفة الطريقة التى تستمر الأمور عليها فى هذه الأيام من خلال أكثر من نماذج المؤسسات النيابية للحكم الذاتى. وربما يكون من المدهش للكثيرين عندما نعرف أن مجالس البوذيين فى الهند منذ أكثر من ألفى سنة لها أثارها فى الممارسات البرلمانية فى الوقت الحاضر (يومنا هذا) لقد تم الحفاظ على كرامة وعظمة المجلس من خلال تعيين موظف خاص - نواة السيد المتحدث فى مجالس العموم عندنا - كما تم تعيين مسئول آخر وظيفته التأكيد عند الضرورة من وجود غالبية.

أى أن النموذج الأصلي الرئيس الأساسى فى البرلمان (Chief Whip) فى نظامنا الخاص، ويقوم شخص بهذا العمل فى شكل حركة كبدية المناقشة.

وفى بعض الحالات كان ذلك يتم مرة واحدة - وفى أحيان ثلاث مرات - وهكذا يسبق أعمال البرلمان فى الحصول على قراءة مشروع قانون ثلاث مرات قبل أن يصبح قانوناً وإذا كشفت المناقشة اختلافاً فى رأى فإن الأمر يعرض للتصويت للحصول على الأغلبية بالاقتراع السرى.

وبعد عدة قرون زودتنا الحفريات ربما من القرن العاشر بعد الميلاد فى معبد فباكتنا بيرومبال فى أوترامالور فى الهند الجنوبية بصورة ذات تفاصيل كبيرة عن نظام الحكم الذاتى فى القرية بما فى ذلك مبدأ الانتخاب القائم حينذاك، ويبدو من المحتمل أنه انغمز وغرق ببسبب فيضان الاضطرابات التى صحبت انهيار إمبراطورية المغول، فإن مبدأ ممثلى الحكم الذاتى سواء تم التعبير عنه فى شكل مجلس القرية أو فى شكل وحدات صغيرة مثل التى أشير إليها قد استمرت عبر فترة طويلة لا تقل عن ألفين ونصف عام من التاريخ الهندى.

وإذا كان الأمر كذلك فإن الدلائل تبين أن البذور التى سوف تؤكد قدرتها على النمو فى هذه التربة، وهو استدلال يؤكد نجاح العديد من رجال العامة الهنود فى تلك الفروع فى الفن البرلمانى الذى كان النظام المؤسسى القائم فى الأعوام الثلاثين الماضية وهو ضرورى لتشجيع مثل هذه القدرات النقاشية والجدلية والمعارضة، وكانت هذه الأسلحة باختصار هى التفوق المميز الخاص للمصير السياسى للمعارضة الدائمة.

دعنى أعود الآن إلى مظاهر الاتصال بين بريطانيا العظمى والهند التى يوليها السيد جارات اهتماماً كبيراً فى الفصول التالية، فهو ينكر تماماً التهمة التى تثار دائماً بأن البريطانيين دمروا حضارة هندية مزدهرة لكنه يضع على الحكم البريطانى الفشل حيث كان من الواجب تحقيق النجاح من أجل توحيد التعاليم الهندية والأوربية ونرى أن هذا الفشل كان نتيجة فى الأساس لكون إنجلترا لم تعتبر الهند مستعمرة شعبية بل فقط مستعمرة للاستغلال، ومما لاشك فيه أن هذا كان حقيقياً إلا أن هناك الكثيرين من الهنود الذين تأثروا بالحضارة الغربية ونهلوا منها كثيراً كما أن عدداً كبيراً من

البريطانيين الذين تعمقوا فى فهم العقلية الهندية، وهناك الكثير من التفسيرات الأساسية لغياب التنسيق الثقافى الذى كان متوقعاً من الاتصال المباشر والوثيق فى فترة من الفترات للثقافتين الهندية والبريطانية.

هل يمكن القول إن البريطانيين فقط لم يحدثوا مثل هذا التلاحم. فمثلاً هل توجد حضارة هندية إسلامية متميزة؟

إن اتصال المسلمين مع الهنود طوال فترة طويلة ومع هذا العدد الضخم استمر على نطاق واسع، وعلاوة على ذلك فقد عاملوا الهند على أنها مستعمرة شعبية وليست مستعمرة للاستغلال وبالطبع أثرت الحضارتان كل واحدة فى الأخرى حيث يدين الفن المعمارى الإسلامى إلى الأشكال الهندية الأولى وأيضاً للفن الهندى كما يقول السيد بيجز فى الفصل الخاص بهذا الموضوع، ومما لا شك فيه أن أثر التوحيد فى الإسلام على مذهب وحدة الوجود عند الهنود قد أدى إلى ظهور عقيدة السيخ، كما أن اللغة الأردية بكل أدبها المتميز، كما يقول السيد عبد القادر تذكرونا ما هى إلا نتاج مباشر وواضح للاندماج بين الشعبين، ولكن بشكل عام ظل المسلمون والهنود حتى يومنا هذا شعوباً منفصلة لهم دياناتهم الخاصة ولغتهم وآدابهم ونظمهم الاجتماعية رغم أن دخول الإسلام إلى الهند قد بدأ فى الفترة التى حدث فيها الغزو النورماندى لإنجلترا، ولم يحدث أى تمازج بين المسلمين والهنود مثلما حدث للشعب الإنجليزى وهنا التساؤل عن تفسير هذه الحالة الغريبة؟

وبالتأكيد فإن سبباً رئيسياً هو نظام الطبقات عند الهنود خاصة بين الطبقات العليا من المجتمع الهندى والتى أوقفت أى اختلاط للدماء مع الشعوب الأخرى، بل وجعلت مثل هذا الاتصال الاجتماعى مستحيلاً، وفى مثل هذه الحالات تعايشت الحضارتان على مدى أكثر من ألف عام بهذا التمايز وعدم الاندماج. والفصل الذى يتناول مقدمة السيد ماسانى حول الطبقة وهيكل المجتمع يوضح الحواجز المنيعه التى حالت دون التمازج بين الهنود وغيرهم من الشعوب الأخرى والذى أدى إلى ظهور شكل جديد من الحضارة.

وبالطبع فإننا لا نؤيد القول بأن هذه الشعوب التى عاشت فى الهند ولم تندمج بين شعب الهندوس لم تشارك فى التراث الذى قدمته الهند للجنس البشرى، ولم يقترح السيد جارات أى شىء، بل على العكس فمن المحتمل أن تراث الهند ربما كان أكثر فقراً لو حدث اندماج مع الشعوب الأخرى مثلما حدث فى إنجلترا وعلى سبيل المثال لو أن المسلمين انتهجوا ممارسات الهنود فى طريقة التخلص من موتاهم، فإن الضريح الضخم للمسلمين فى أجرا Agra لم يكن يرى النور حتى يومنا هذا.

وهنا فإن أحد الأسباب التى تجعل القارئ عندما ينتهى من قراءة الصفحات الأخيرة من هذا المجلد سوف يصل إلى خلاصة متميزة هى أن تراث الهند له تنوعه المتعدد والمطلق، ولم يكن هذا هو السبب الوحيد حيث توجد ثلاث مساهمات أشار إليها السيد كوردنجن وهى الهند بمدنها العظيمة والتى تقف شامخة أمام الهند بتلالها وغاباتها وشعوب هذه الغابات، وبين الاثنين تقع الهند بقراها التى تقوم بالربط بين الجانبين المعقد والبدائى. لقد كان أثر الهند الزراعية عميقاً على تطور ثقافتها والتى وضحت فى عبادة لنجام (lingam) واليوني (yoni) وأيضاً الاحتفالات الضخمة الموجودة الآن بعيد الربيع العظيم (Holi) وأيضاً المكان الذى تشغل فيه الجاتاكا الأدب البوذى، وأيضاً الملاحم الضخمة فى رامايانا وماهابارتا.

وليس هذا هو كل شىء لأن الأفكار التى نشأت من هذه الينابيع الثلاثة، استمرت وترعرعت زمناً طويلاً قبل دخول الإسلام إلى الهند، فالبوذيون والبراهما والجيان انتهجوا اعتقاداً أساسياً لم يتغير، ويمكن أن نجد تصويراً نموذجياً لهذا التنوع فى الفن الدينى والمعمارى عند البراهمة الهندوس والبوذيين والجيان، وطوال فترة امتدت عبر عدة قرون غطوا الأرض بمبانٍ أخفوا أشكالها تحت أنواع مختلفة من الزينة مثل الموسيقى الهندى الذى يخفى أنغامه الموسيقية، إن طريقة البناء عند المسلمين كما أشرنا اختلفت عن الهنود ليس فقط فى الأسلوب بل إلى حد ما فى الهدف. فبينما نجد الهنود يحرقون موتاهم، وينشرون البقايا على مياه الأنهار فإن المسلمين يمارسون عادة الدفن فى المقابر التى نجد بينها تلك المباني الشهيرة.

وهنا نجد أن طريقة التخلص من الميت قد قدمت للهند تلك الأبراج للصمت وهى نمط متميز للبناء. ومرة ثانية فإن عبادة المسلمين جماعية حيث المساجد الواسعة والأئمة المسلمين، أما عند الهنود فإن العبادة تتم بشكل فردى داخل المعابد المتنوعة والتي يقوم الهنود بتقديم القرابين أمامها.

إن الزائر للهند يجد الكثير من المباني البوذية والبراهمية والجينية والإسلامية والتي استمدت أصولها من مصادر اجتماعية ودينية مختلفة، وهذا يشكل الجزء الخارجى والواضح لتراث الهند. ولتوصيف هذه النماذج فإنه يتعين على القارئ أن يقرأ هذه الفصول الخاصة حيث سيجد تقارير عن إسهامات الهند سواء فى مجال العلوم أو الآداب.

ومن الملاحظ أن نظرة للحياة من جانب الهنود باعتبارها لا تساوى شيئاً، وحقا فإن هذا الاندفاع نحو الحضارة المادية الغربية لأوروبا فى القرن التاسع عشر قد أعاد المياه الراكدة لتلك الحياة الروحية عند الشعب الهندى وطوال العصور فإن المزارع والفيلسوف والهنودى والبوذى والجيانى قد وضع نصب عينيه هدفاً واحداً مباشراً وهو الميلاد والبلوغ والكهولة والموت والبعث إن ما يقع وراء كل هذا يدعو للتأمل لأن نضال الإنسان يركز حول التخلص من وجود تتحكم فيه القبضة الحديدية للسلبية وأثارها.

وفى الهند يسود القول المأثور إن الإنسان يجنى ثمار ما زرعه، وهكذا نجد أن هدف الهندوس والجيانى والبوذى هو الخلاص بمعنى الهروب من القفص أو كما يقول عمر الخيام " العرض السحري الذى سيتم عرضه فى صندوق تدور فيه الشمس ويتحرك فيه الأشخاص ذهاباً وإياباً، كما أن النظم الستة عند الهندوس وفلسفتهم تسعى لهذا الهدف.

وإذا حاول إنسان أن يصل إلى عموميات كل عبقرية شعب يضم المزارع البسيط مع رجل المدينة واسع الإدراك الذى يحاول الوصول إلى هدف واحد، فإن المرأ يقول بشكل عام إن هناك ثلاثة طرق أساسية يسعى إليها عابرو السبيل فى هذا العالم لتحقيق أهدافهم وهى طريقة المعرفة والتي صورها أدب فلسفى راقٍ جداً وطريقة العمل والتي تشمل الملاحظة الدقيقة للطقوس الهندوسية المعقدة وطريقة العبادة فى المعابد

والاحتفالات الضخمة التي تأخذ جزءاً من حجمهم، وفوق كل ذلك الأعمال المحبة للغير التي يقوم بها الهندوسى نحو طبقته أو واجبه، نحو تعاليم عمل أى شىء دون انتظار مكافأة أو ثواب لأن هذا واجبه ولا توجد قوة تربط الإنسان بالأرض وأخيراً طريقة الاختلاف التام مع الله عندما يتخلى الإنسان عن كل شىء، ويكرس حياته لحب الله لعبادة كريشنا Krishna، ويقوم بممارستها العديد من رجال الدين فى القرن الخامس عشر فى البنغال وسرى كريشنلان وتشيانيا على سبيل المثال.

إن هذه العلامة البارزة الخارجية لهذا الحماس الدينى عبر العصور يمكن أن نلاحظه فى الكثير من الآثار للفن المعمارى الدينى والرسوم والنحت الذى يقف شامخاً فى بحث الهند الطويل عن الله، ولكى نفهم هذه المحاسن الداخلية الروحية والتي هى الأساس فإن على القارئ أن يرجع إلى الفصل الذى حرره السير رادهاك ريشن فى هذا المجلد.

ج . ت . جارات

زيتلاند

الفصل الأول

الهند فى الأدب والفكر الأوروبى

لا شىء أكثر تضليلاً، من نصف الحقيقة حيث إنه من الصعب أن نجد وصفاً لهذا من الفكرة القديمة أن الشرق والغرب لن يلتقيا. وليس فى هذه العبارة أى شىء من الدقة، ورغم العقبات الجغرافية واللغوية والعنصرية فإن الاتصال بين الهند وأوروبا عبر العصور لم يتوقف أبداً، وأن كلا منهما قد أثر فى الآخر بشكل ملحوظ ولم تكن الهند منعزلة تماماً، وقبل فجر التاريخ كما توضح الاستكشافات الأثرية وجود ثقافة قديمة فى السهول السفلى للهندوس والتي ارتبطت تماماً مع الثقافات المعاصرة فى آسيا الصغرى، كما إن التجارة لم تتوقف بين مصب نهر الإندوس والخليج الفارسى (العربى) حتى زمن بوذا، بينما توجد أدلة مباشرة على وجود تجارة عبر البحرينيين الفينيقيين فى الليفانت وغرب الهند منذ أوائل عام ٩٧٥ قبل الميلاد .

أرسل هيرمان ملك تاير أسطوله من سفن تارشيش من أزيون جابر على رأس خليج العقبة فى البحر الأحمر لإحضار العاج وريش النعام من ميناء أوفير لتزين قصور ومعابد الملك سليمان .

وسواء كانت أوفير هى الميناء القديم لسويارا الذى لا يبعد كثيراً عن بومباى أو ميناء غير مسكون فى الجنوب الشرقى لساحل الجزيرة العربية، فمما لا شك فيه أن السلع المستوردة جاءت من الهند . ومع هذه السلع كان التبادل يتم بين الطرفين ليس فقط فى المجوهرات والفخار والمنسوجات بل أيضاً تبادل الأفكار واللغات. فلقد كان الفينيقيون أول من أجروا اتصالاً بين الهند وثقافات البحر المتوسط، وتعود هذه الاتصالات إلى أزمان سحيقة .

ونعود بعد ذلك إلى اليونان حيث إن لغة الغزاة الآريين في البنجاب وثقافتهم وتقاليدهم الدينية والاجتماعية تتشابه بشكل كاف مع ثقافة الشعوب الهندوجرمانية في أوروبا، ولتؤكد أنه في فترة زمنية بعيدة كانت هناك اتصالات وثيقة رغم أنها أكدت بالضرورة أن تشابه اللغة والثقافة لا يعنى اتحاداً وتشابهاً في الجنس .

ومما لا شك فيه أنه يوجد تشابه بين المجتمع الذى صورته قصائد هومير وفيدك، ففى كلاهما نجد قصصا عن أناس هبطوا من الشمال على شعوب أكثر تقدماً وثقافة لكنهم ليسوا محاربين، واندمجوا معهم وتزوجوا منهم وامتصوا ثقافتهم واستوعبوها، فكلاهما يعبد آلهة الهواء الأعلى ورب السماء وجوبيتر وزيوس. وأيضاً أم الأرض والفجر والشمس وكان المجتمع فى كليهما قبليا ويطريركيا، حيث يتكون من عدد من وحدات عشائرية مفككة، وفى كل منهما كان الملك رئيس القبيلة، وكان التشابه بين عصر الملحم كما صور هومير والمهابارتا واضحا وعلى سبيل المثال نجده فى كليهما يحارب الرجال على ظهر الخيول على عكس الإغريق، ومع ذلك فإن الجماعات الهيلينية والآرية لا تحتفظ بأي ذكريات عن هذه الفترة عندما اتحدت هذه القوى أو عندما التقت وكأنهم غرباء.

لقد اتصلامعاً عبر فارس، وكانت الإمبراطورية الفارسية القوية التى حكمها الإيرانيون والذين كانوا هم أيضا أقارب للفيديك الإيرانيين قد امتدتوا من البحر المتوسط حتى نهر الإندوس ضموا كلا من الإغريق والهنود بين رعاياها.

لقد حدثت الاتصالات الأولى بين الإغريق والهند فى عام ٥١٠ قبل الميلاد عندما تقدم داريوس العظيم حتى منابع نهر الإندوس وأرسل أحد المرتزقة الإغريق ويدعى سيالاكس كاياندا ليجر مع مجرى النهر حتى مصبه وشق طريقه عائداً إلى وطنه عبر البحر الأحمر ولقد سلك سيالاكس الطريق القديم الذى كان الفينيقيون يستخدمونه، وبعد رحلة استمرت عامين ونصف العام وصل فى النهاية إلى أرسينووهى السويس الحديثة .

ومن المحتمل أن يكون هيرودوت قد استفاد من هذه المغامرات لأنه ولد فى كارنا سوس التى لا تبعد كثيراً عن كارياندا فى عام ٤٨٤ قبل الميلاد وهو العام السابق لوفاة جوتاما بوذا؛ ويعد هذا التاريخ التقليدى وإن كانت بعض المصادر تشير إلى تاريخ قبل ٥٤٢ ق . م .

لقد تحدث هيرودوت كثيراً عن الهند حيث أفاد بأنه يوجد جنسان أحدهما أهل البلاد الأصليون من السود وثنانيهما الآريون الشقر وهم بيض البشرة مثل المصريين كما أطلق عليهم أحد الكتاب بعد ذلك ، وتحدث عن تماسيح الهند، ودرجات الحرارة العليا والباردة في البنجاب، والقطن الذي يفوق صوف الأغنام والذي صنع الهنود منه ملابسهم .

لقد كان هو أول من حكى عن الأسطورة المشهورة عن النمل الضخم الذي يحمى الذهب الهندي، وأيضاً العديد من القصص التي وقعت أثناء رحلاته وعلى سبيل المثال تلك القصة عن هيبكليس الأحمق الذي لم يهتم عندما رقصت زوجته بعيداً وتعبها حتى جاتاكس البوذى أو قصص الميلاد، وربما الأهم من ذلك وصفه لجماعة دينية لم تكن تأكل شيئاً حياً وعاشت على حبوب مثل الشعير وكان هذا إشارة إلى البوذيين أو الجيانز ، وكان تسييتياس الرحالة والكاتب الإغريقي الذي ظهر وتآلق بعد قرن، وكان مقيماً لمدة عشرين عاماً في بلاط سوريا حيث كان طبيباً للملك أرتاكسيوكس ميمون، وأخذ أسيراً في معركة كوناكسا (٤٠١ ق. م ومن سوء الحظ أن تسييتياس لم يكن بنفس شهرة هيرودوت ولم يكن ناقداً وكانت الحقائق التاريخية عبارة عن بعض القصص الخرافية .

وكانت الهند في هذه الفترة تعرف تماماً وجود الإغريق أو الأيونيين الذين تم ذكرهم في حوليات داريوس . وكان بانيني الذي ظهر في القرن السابع قبل الميلاد قد أشار إلى الكتابة اليونانية، وطوال هذه الفترة كانت فارس همزة الوصل بين اليونان والهند حيث شاركت القوات الهندية في غزو بلاد اليونان في عام ٤٨٠ ق. م في الوقت الذي خدم فيه المواطنون اليونانيون والمرتزة في مختلف أرجاء الإمبراطورية بما في ذلك الهند ولم يذكر في أى وقت فتح وسائل المواصلات برا كما لم تكن الظروف ملائمة لتبادل الأفكار بين الهند والغرب^(١).

(1) Rapson, Ancient India, pp.87-8.

وربما يعلل هذا تأثير الأفكار الهندية على تطور فلسفة الإغريق وأحد أبرز ملامح الفترة السابقة للحروب الفارسية نجد الثورة ضد فكرة الإيمان بالعالم الآخر والحساب والبعث عند هوميرو والبحث عن تفسير أعمق لمعنى الحياة ويجب أن نلاحظ أن هذه التأملات التي بدأت مع الإغريق الأيونيين في آسيا الصغرى والذين كانوا على صلة مع بلاد فارس وكان تاليت ملتوس أبا الفلسفة الإغريقية ، لكن تأسيس الميتافيزيقا اليونانية قد نشأ مع المدرسة الإليائية وإكزنفون وبارمنندز وزينو الذين بحثوا عن الحقيقة الوحيدة الكامنة خلف الظواهر المادية بالروح نفسها التي شاعت بين أشعار الفيدك والأيونشاد وجاءت بعد ذلك الحركة الأرفية وهي تعنى الاعتقاد أن الروح محبوسة في الجسد وتسعى إلى التخلص والتحرر منه، ويبدو أن الفكرة الأرفية قد نبعت مع فيرسيدز أفسيرس (عام ٦٠٠ ق.م) وتلميذه فيثاغورس .

ولد فيثاغورس في حوالي عام ٨٥٠ ق.م. في جزيرة ساموس وحسب مؤرخ حياته إيميلكي كان يسافر ويتجول كثيراً ليدرس علوم المصريين والأشوريين وحتى البراهمة .

ويقول جاربى " ليس كثيراً جداً أن ندعى أن الإغريق العجيب الذى كان معاصراً لبوذا وربما يكون زرستر أيضاً قد حصل على معلومات دقيقة عن الشرق في هذا العصر الفكرى من خلال فارس، ويجب أن نتذكر في هذا السياق أن إغريق آسيا في الوقت الذى كان فيه باثياجويث لازالوا يعيشون في البيت الأيونى تحت تأثير سيروس الوحيد مؤسس الإمبراطورية الفارسية^(١) .

وكانت أشهر نظريات فيثاغورس هي انتقال الروح من جسد لآخر، وتتبع هيروبودت هذه الفكرة حتى مصر . ويقول « إن المصريين كانوا أول من آمن بأن الروح أزلية وأنها لا تموت، وأنه عندما يموت الجسد فإنها تدخل في شكل حيوان يولد في هذه اللحظة، ومن ثم تمر وتنتقل من حيوان لآخر حتى تحوم عبر كل المخلوقات الموجودة على سطح الأرض والماء والهواء، وبعدها تدخل من جديد في إطار إنسانى وتولد من

(1) Garbe, Great Thinkers, I, 127.

جديد . ويستغرق كل فترة من هذا التحول والتنقل كما يقولون ثلاثة آلاف سنة وهناك عدد من المؤلفين الإغريق فى تلك الفترة أو بعدها الذين استعاروا هذا المبدأ من المصريين، وقدموه على أنه من بنات أفكارهم «^(١) .

ويرجع كل من هيرودوت وأفلاطون وغيرهم كل الحكمة إلى المصادر المصرية باعتبارها أمراً طبيعياً وكان الإغريق مبهوتين تماماً بعظمة الحضارة المصرية القديمة ومعابدها العظيمة وأسرارها الدينية العميقة ومن سوء الحظ فإنه من المشكوك فيه بشدة اعتقاد المصريين فى فكرة انتقال الروح، ومن المحتمل أن يكون الإغريق قد أخطأوا بسبب الرسوم على المقابر والتي تصور محاكمة أوزيريس والتي لم يفهموها تماماً.

ومن المفيد أن نلاحظ أن الهند كانت تمر عبر مرحلة موازية من التطور فى الوقت نفسه السابق لعام (٧٠٠-٥٠٠ ق.م) ولم يكن الناس راضين عن متابعة السعادة الدنيوية والتي سوف تتلوها حياة أزلية من النعيم فى الياما (yama) وكانوا يريدون تخليص الروح من خلال المعرفة الصادقة ، ظهر التناسخ أو فى البراهماناز والإيونشاد وهما أقدم الأعمال النثرية التى ظهرت فى الفيداس .

وكان أساس تعاليمهم والتي لم يفهموها جيداً، ومن المحتمل أيضاً أن يتأثر فيثاغورس بالهند أكثر من تأثره بمصر . وتقريباً فإن كل العلوم الدينية والفلسفة والنظريات الميتافيزيقية التى درسها فيثاغورس معروفة فى الهند فى القرن السادس قبل الميلاد، وكان أتباع فيثاغورس مثل الجينيين والبوذيين قد امتنعوا عن تدمير الروح وأكل اللحوم وكانوا يأكلون الحبوب والخضروات مثل الفول كنوع من المحرمات .

وتلعب فكرة التناسخ أو التقمص دوراً مهماً فى بلاد اليونان كما هى فى الفكر الدينى الهندى، ولقد ادعى كل من فيثاغورس وأميدكليس أنهم يمتلكان ملكة الاستعادة ويذكر ميلادهم الماضى .

(1) Herodotus, Book ii, Chap. 123.

ويشار إلى التناسخ فى كثير من مؤلفات بندار وفى مبدأ الكرما حيث إنه أساس فلسفة أفلاطون أن الروح تسافر إلى الأبد فى دائرة الضرورة، والشر الذى ارتكبه فى أحد مداراتها فى الرحلة المقدسة تكفر عنه فى دائرة أخرى وكل روح تعود إلى الحياة مرة ثانية وسوف تجد حياة أفضل حسب هواها، لكن أشهر هذه الأمور ما ورد فى حجة البامفلين والتى أنهى بها أفلاطون كتاب الجمهورية.

ويرى إر Er أن الأرواح المنفصلة وهى التى تختار تجسيدها الجديد على أيدى لأكشيس ابنة الضرورة ويختار أورفيوس جسم بجعة ويختار سرسيش جسم قرد، ويختار أجا ممنون جسم نسر ، وبالطريقة نفسها ينتقلان إلى الروح الفردية وهى جزء من الروح الكلية والتى تدخل فى دائرة من التجسيد الدنيوى، وتمر من جسد إلى آخر فى جولة مستمرة لا تنتهى أحياناً كإلهة وأخرى كبشر ومرة كحيوان أو حتى نبات ولم يجد أى تخفيف للآلام، وتظل تعاني حتى يتم امتصاصها من نقطة الندى التى تمتص فى المحيط⁽¹⁾.

إن هذا هو الخلاص، وأضاف المفكر الهندى إلى هذا مبدأ الكرامة أو العمل، وأن من كانت أعماله السابقة فى الحياة صالحة سوف يولد من جديد مثل إبراهيم أو كاشيتيريا، بينما يولد صاحب الأعمال الشريرة من جديد مثل الكلب أو الضفدعة.

وحسب رأى الأورفية فإن الروح أثناء رحلتها الأرضية تكون مثل الملاك الهابط الذى يكفر عن خطاياها، إن رأى الأورفية وتطوراتها بعد ذلك وكذا الفلسفة الهندية السامية يسير فى خط متواز، وتعزى فلسفة الإندوس إعادة البعث على أنه جهل، وهذا هو مبدأ سقراط وأنه لا يرتكب أحد الخطيئة برغبته .

والتشبيه المشهور فى الكهف الذى يفتح به الكتاب السابع من جمهورية أفلاطون يذكرنا بمبدأ الفيدا عن الصورة الخادعة، فالروح المحبوسة فى المادة تبحث عن الأشياء المرغوبة مثل البحث عن السراب فى الصحراء، وهناك الدعاء النبيل للأيونشادات القديمة " أرجو أن تقودنى من عالم اللاحقيقة إلى عالم الحقيقة ومن الظلام إلى النور ، ومن الموت إلى الخلود "

(1) B.J.Urwick, The Message of Plato.

وهذا يجد صدق في محاورات أفلاطون، وإن التشابهات عديدة لدرجة أنه يصعب حصرها ويكفى أن نذكر مثلاً، أو مثالين، والأكثر وضوحاً هو أسطورة أورفيك وهي أن الكون قد تشكل في جسم زيوس بعد أن ابتلع فانيس وهو نتاج البيضة العالية التي توجد فيها كل بذور الأشياء . وهكذا فإن العالم هو جسم الإله والسموات هي رأسه، والشمس والقمر عيناه والسماء الصافية هي عقله، بالطريقة نفسها عرفنا في الكتاب العاشر من قوانين مانو كيف أن الروح العليا قد جاءت نتيجة البيضة الذهبية والتي ولد منها مثل براهاما وهكذا فإن التشابه بين الأسطورتين وثيق جداً لدرجة أنه لا يمكن اعتبارهما مجرد حدث عارض كما أن مبادئ أكسنوفين (٧٠٠ ق.م) وهي أن الله هو الوحدة الأبدية وأنه يتحكم في الكون ويديره بفكرة وهذا يوجد في الأدب الفيدي الهندي .

وأما أميدوكليس فينظر إلى المادة على أنها تتكون من أربعة عناصر هي الأرض والماء والهواء والنار وهي تتفاعل بقوة عاطفية من الحب والكراهية .

يجب لفت الانتباه إلى التشابه بين الهند وفارتا أو الطبقات والبراهمة والكاشتوياس أو المحاربين وسكان المدن والسودراس، وتقسيم السياسة المثالية في جمهورية أفلاطون في الجودديان والمساعدين ورجال الحرف^(١).

إن سقراط يقترح الحديث عن الأصل المقدس لكي يظل النظام مقدساً وإلا ستندثر الدولة، وهذا يشبه أسطورة فيدك عن أصل وأقدم بوردشا (الرجل البريميغال)^(٢).

هل كانت كل هذه مجرد صدف، ويرى أيوسيبيوس قصة يرجعها إلى كاتب معاصر معروف في هارمونفات أرسطيكيнос بأن بعض علماء الهند زار فعلاً، أثينا وتحدث مع سقراط، وطلبوا منه أن يشرح فلسفته وعندما أجاب "البحث عن الشئون الإنسانية" انفجر أحد الهنود ضاحكاً وسأل "كيف يستطيع الإنسان فهم الأمور الإنسانية بدون أن يتحكم في الأمور الإلهية المقدسة؟" وإذا صدقنا أيوسيبيوس فعلينا أن نراجع أفكارنا السابقة عن حديثنا السابق بين الدولتين.

(1) B.J.Urwick, The Message (1) of Plato.

(2) Republic, Book iii, Rig Veda, 90.

إن اليونان والهند رغم هذا اتصلتا معاً بروابط مباشرة، وكانت الدويلات الإغريقية شاملة في نظرتها، وبالنسبة لهم فإن ما ليس إغريقيا فهو بربرى، ويحتاج الأمر إلى بعض الصدمات لتكسير الحواجز التى تفصل بينهم وبين العالم الخارجى، وقد قام الإسكندر الأكبر بهذا العمل وهو إغريقى لكنه تأثر كلية بروح الإغريق فى ضرورة التحرى والبحث، وعندما بدأ رحلته المشهورة ناحية الشرق كان يعمل رحالة وأيضاً كان غازياً عظيماً، وكان بين رجاله عدد من المؤرخين المدربين والعلماء، وفى ربيع عام ٣٢٦ ق.م قام المحارب الأثينى المقدونى بعد أن عبر نصف آسيا بالدخول فى مناطق الهند وكوش ووجد نفسه فى السهول الخصبة البنجاب، وكان أول توقف للإسكندر فى المدينة العظيمة تاكسيلا حيث وجدت حضارات الشرق والغرب نفسها فى مواجهة مباشرة وكانت تاكسيلا ذات أهمية خاصة للعلماء فى جيش الإسكندر لأنها كانت واحدة من المراكز الرئيسية للتعاليم الهندية، وحيث يفد إليها جماعات من التلاميذ وأبناء الأمراء والأغنياء من البراهمة لدراسة الفيداس الثلاث وثمانية عشر عملاً آخر ، وبعد أن هرم بوروس أمير الهندى على شواطئ نهر هيداسبس، تجول الإسكندر أسفل نهر الإندوس حتى مصبه، وأسس مراكز محصنة ومستعمرات فى النقاط الاستراتيجية ثم ولى وجهه ناحية الغرب فى أكتوبر ٣٢٥ ق.م وفى يونيه ٣٢٣ توفى من الحمى فى بابل.

لقد أهمل الأثر الحقيقى لغزو الإسكندر للهند ولم نجد إشارات لهذا الحدث فى الأدب المعاصر وبعد وفاته انهارت الإمبراطورية التى أسسها، وفى عام ٣١٧ ق.م. اختفى كل أثر للحكم اليونانى لكن الإسكندر كسر الحاجز الذى كان قائماً بين الشرق والغرب ولم يتوقف الاتصال بينهما بعد ذلك . وفى فترة وفاة الإسكندر قام حاكم جديد ودعم نفسه فى وادى جانكس وبسرعة وسع إمبراطوريته إلى البنجاب، ويدعى هذا الحاكم شاندر جيوثا موريا .

وكان موفقاً فى خطواته لدرجة أنه فى عام ٣٠٥ ق.م عندما حاول سيلوكس نكتار تكرار أعمال السابقين انهزم وحاول التوصل إلى شروط تحالف وكون تحالفاً قويا بالزواج من ملك الهند وأميرة الإغريق، وكان هذا بداية علاقات حميمة وطويلة ومستمرة بين الإغريق والبلاط الهندى وعاش سفراء ملوك اليونان من الغرب فى باتاليترا وعاصمة الموريان .

وأهم هؤلاء كان ميجاثين الذى كتب وصفاً تفصيلياً عن إمبراطورية شاندرأ جوبتا ولا تزال أجزاء كثيرة منه محفوظة . وكان ميجاثين متأثراً بشدة بالتشابه بين الإغريق والفلسفة الهندية ويقول « إن تعاليمهم تتفق مع تعاليم الإغريق مثال أن العالم له بداية وله نهاية وأن شكله دائرى وأن الإله الذى يحكمه وصانعه يفهم كل شىء ويفسره، وأيضاً مثل أفلاطون ينسجون قصص عن الخلود للروح والحساب فى العالم الآخر وهكذا»^(١).

إن التقرير الذى كتبه ميجاثين يدعم الأعمال الأولى لرفاق الإسكندر، ويعطى لعالم الإغريق انعكاساً واضحاً عن حضارة الهند المعاصرة ولم يكن التلاحم بين البلاط الهندى والسورى قاصراً على تبادل رجال البلاط .

إن التقرير الذى كتبه ميجاثين يعرض الأعمال الأولى لرفاق الإسكندر وهذا ما يعطى لعالم الإغريق إحساساً واضحاً عن تلك الحضارة الزاهرة للهند المعاصرة ولم يقتصر التلاحم بين البلاط الهندى والسورى على تبادل الزيارات الموسمية، فلقد زار ميجاثين باتالبترا مرات كثيرة ويشير بتوسوار إلى مراسلات شيقة مع أنتيوكس الأول فلقد طلب منه أن يشتري ويرسل إليه عينات من النبيذ اليونانى وأحد الفلاسفة لكى يعلمه فن الحوار، وكان رد أنتيوكس أنه ليس معتاداً بين الإغريق أن يتاجروا فى الفلسفة .

لقد خلف دياماخوس بلاتو على العرش والذى أرسل عدة بعثات من أنتيوكس الأول إلى بندوسارا ولم تكن سوريا هى الولاية الإغريقية الوحيدة التى أرسلت سفراء إلى بلاط موريان ويحكى لنا بلنى عن رجل يدعى ديونيسوس الذى أرسله بطليموس فلادفيوس من الإسكندرية وعندما اعتنق أسوكا البوذية كان أول مشروعاته إرساله بعثة لاعتناق رفاقه هذه البوذية وكان ملك الإغريق ويدعى بطليموس فلادفيوس من مصر، وأنتجونس جوناتا من ماسيدونيا وأخو بطليموس، الإسكندر من أبيروس وهناك شك فى وصول الرسل نوى المعاطف الصفراء إلى مقبونيا أو أبيروس^(٢).

(١) انظر النص الذى اقتبس من تاريخ كمبرج عن الهند ج ١ ص ٤١٩ - ٤٢٠ .

(2) For the Edict See V.A.Smith, Asoka, pp.185 ff.

ولم يكن هدف أسوكا الوحيد هو نشر البوذية، بل كان فرض سلام عالمي، ولنع تكرار المأسى مثل مذبحة كالنجا التي أدت إلى اعتناقه البوذية وفي الوقت نفسه قامت تجارة ناجحة بين سوريا والهند ويحكى لنا سترابون أن بضائع الهند كانت تنتقل إلى أوروبا عن طريق البحر الأسود.

ومما لاشك فيه أنها كانت تنتقل عبر الطريق الملكي من بتالبتورا إلى تاكسيلا ومن الطريق القديم من تاكسيلا إلى بلخ وقد كان هذا الانتقال سهلاً، لأن إمبراطورية أسوكا امتدت إلى أبعد من كابل غرباً، وكانت التجارة تنتقل عبر هذه الإمبراطورية بكل يسر وأمان، وتدل العملة المتداولة على أنه خلال هذه الفترة عندما كان التاريخ صامتا، كانت هناك حياة نابضة بالحياة والنشاط على حدود الدولتين وكان التجار الهنود واليونانيون يذهبون هنا وهناك للبيع والشراء^(١).

ومع انهيار إمبراطورية أسوكا في عام ٢٣٢ ق. م يبدو أن الصلات الوثيقة مع بتالبتورا قد انتهت، ولكن في الوقت نفسه أعلن خلفاء المستعمرين من سلالة الإسكندر في باكتريا استقلالهم في عام ٢٥٠ ق.م وعبروا هندوكوش، واستقروا في البنجاب وكان مينندار (١٥٠ ق.م) أعظم الحكام الهنود، وكانت عاصمة مينندار في ساجالا وأخضع لفترة من الزمن جزءا معقولا من إمبراطورية موريان .

واعتنق مينندار عقيدة البوذية والتي سجلت في العمل المشهور في الحوار . الأفلطوني في بالي وتاريخ حكام باكتريا الإغريق في البنجاب واضح من عملاتهم، وكانت الإصدارات الأولى واضحة وجميلة لكنها تدهورت بسرعة ومن الغريب أن الإغريق لم يتركوا أثراً أخرى في الهند عدا عمود شيد في بسنجانر أنتيالسيدس إلى ملك باجادارا ويسجل هذا العمود حقيقة أن هيليدوروس كان مخلصاً وأن الإغريق قد اعتنقوا ديانة جيرانهم .

وفي حوالي ٤٨ ق. م حلت جماعات ياه شى أو كوشان محل هذه القبائل من وسط آسيا، فلقد وصلت إمبراطورية كوشان أقصى توسعها تحت حكم كانيشاك الذي

(1) Cambridge History of India, I, 432 ff.

استولى على العرش فى عام ١٢٠ بعد الميلاد، وكانت عاصمته مدينة بيشاور، ولكن امتدت إمبراطوريته أقصى الغرب حتى كابل وأقصى الشمال حتى كاشغر واعتنق كانشجا البوذية وكان هذا الرجل يوظف عمالا من الإغريق ، والصاغة الذين طبقوا الطريقة الهيلينية لرسم مناظر الحياة عند بوذا وبشكل خاص حياة السيد نفسه .

لقد نشأت حضارة مختلطة من الهيلينية والإيرانية والصينية والهندية على طول طرق التجارة فى وسط آسيا وكان مركزها فيما يعرف الآن بالصحراء ما بين نهر تاريم وكوشان .

وفى الوقت نفسه فإن قانون السلام الرومانى قد شجع على ازدياد ونمو ثقافة عامة فى الشرق الأوسط والأدنى حيث ذابت كل الأحقاد العنصرية القديمة .

لقد كان الكوشان يسعون إلى إقامة علاقات طيبة مع روما التى وصلت حدودها الشرقية إلى الفرات والتى لا تقل عن ستمائة ميل من حدودها الغربية . لقد ظهرت طبيعة العلاقات الودية بين روما والهند فى عدد من السفارات التى أرسلها عدد من الراجا الهنود من حين إلى آخر وإحدى هذه الرسائل من أحد ملوك الهند ويدعى كما سماه سترابو بايذيون الذى غادر بارجازا فى عام ٢٥ ق.م وقابل أغسطس فى ساموس بعد أربع سنوات، ولقد أحضر السفراء إلى أغسطس عددا من الهدايا الغربية بما فيها النمر وولد بدون ذراعين يطلق السهام من أصابع قدميه .

إن الفترة من عهد مارك أنطونيوس إلى عصر جاستينيان أى من ٣٠ ق.م. إلى ٥٥٠ بعد الميلاد توضح ازدهار التجارة بين الهند وروما، وكانت منتجات الهند الجنوبية مطلوبة فى ساحل البحر المتوسط، وحلت الإسكندرية محل الموانئ الفينيقية فى تاير وسيدون، وكان السكان فى الإسكندرية من سوريا ومصر وضباط رومان وكانت الإسكندرية فى القرن الأول بعد الميلاد هى المدينة الثانية فى الإمبراطورية ، وفى عام ذروة مجدها كانت تشبه البندقية فى عظمتها . وكان العلماء من أرجاء المعمورة الأربع يلتقون ويتحاورون فى المتحف ، وكانوا يستفيدون من كل مخزون الأدب فى مكتبها العظيمة، وكان سكانها يقضون وقتهم إما فى القراءة وإما فى عمل أشياء مفيدة جديدة .

لقد نالت الفلسفة الهندية شهرة عظيمة متزايدة فى المدارس الهيلينية فى آسيا الصغرى ومصر وكانت البوذية معروفة عند كلمنت السكندرى (١٥٠ - ٢١٨ بعد الميلاد) وكان يشير بشكل مستمر إلى وجود بوذيين فى الإسكندرية، وتعليق أن الإغريق سرقوا فلسفتهم من البرابرة وكان أول كاتب إغريقى يذكر البوذية بالاسم ويقول إن هناك بعض الهنود الذين يتبعون أنصاف الآلهة وهو يعرف أن البوذيين يؤمنون والعمارة عندهم نوع من الهرم الذين تدفن تحته عظام بعض الآلهة وتلقى هذه الحقيقة أضواء حول التشابه الغريب بين قصته وحياة بوذا كما روتها الأعمال البوذية الأخيرة .

والمثير للدهشة حقا نقاط التشابه بين المعجزات البوذية والمسيحية، وفى قصته فاتاكا ١٩٠ نقرأ عن الطالب الورع الذى يمشى على المياه بينما يؤمن بشكل قوى فى بوذا لكن يبدأ فى الغوص عندما تخمد النشوة وتنتهى. لقد ظلت الإسكندرية تحتل مكانة عظيمة باعتبارها مركزاً للعلم والثقافة ولكن جاءت إليها جيوش المسلمين فى عام ٦٤٢ بعد الميلاد عندما دمرت مكتبتها المشهورة حسب أوامر أمير المؤمنين عمر بن الخطاب وحسب قصة مشهورة ظلت المخطوطات ستة أشهر وقودا للحمامات العامة^(١).

لقد ظهرت بعد ذلك المدارس فى بغداد والقاهرة وقرطبة، والتى نافست عظمة تلك الحضارة القديمة واحتلت بغداد مكانة كبرى بعد تأسيسها فى عام ٧٦٢ بعد الميلاد وصارت بها مركز القيادة على الطرق البرية بين الهند وأوروبا، وكان أهل بغداد مثل الساسانيين حماة الأدب وترجموا الكثير من هذه الآداب إلى اللغة العربية . وظلت بغداد منارة العلم للشرق والغرب حتى دمرها المغول فى عام ١٢٥٨م وطوال العصور المظلمة ظل العرب حملة مشعل التنوير والعلم، وعندما اندثرت روما ودخلت أوروبا فى عالم من التخلف والبربرية ولم يكن للعرب ثقافة محلية كبيرة، وقد استعاروا الكثير من المصادر الهندية والإغريقية وكان انتشار اللغة العربية على نطاق واسع قد ساعد على نقل الأفكار من آسيا وأوروبا. لقد تأثر العلماء والرحالة العرب مثل البيرونى بالحضارة الهندية ونقلها إلى الغرب، وكما أن لعبة الشطرنج شقت طريقها من الهند إلى أوروبا

(1) Buddhist Gnosticism, by J . K ennedy . J. R.A.S, 1902.

عن طريق العرب ربما فى فترة الحروب الصليبية، وقد ذكرها لأول مرة الروائى السنسكرىتى بانا فى حوالى ٦٢٥ م لقد كان الشرق مركز الأساطير والخرافات، وبعد دخلت الكتابات الأولى لهذه القصص فى الأدب الأوروبى والتى يمكن تتبعها فى مجموعة القصص الهندية والمعروفة باسم فاتاكا البوذية أو قصص الميلاد وأيضاً كتاب النصائح المفيدة، ولقد وصلت بعض هذه القصص إلى العرب فى تاريخ مبكر، كما أن قصه محاكمة سولون تعد مثلاً، ممتازاً .

إن هجرة القصص الخرافية كان أساساً من الشرق إلى الغرب وليس العكس، ويظهر هذا من وجود الحيوانات مثل الأسد والفيل والطاوس وهى أساساً قصص هندية وفى الأدب والقصص الأوروبية نجد أن الأسد هو الثعلب، والعلاقة بين الأسد والثعلب طبيعية، وفى أيامنا هذه نجد أن قصة الحيوان قد عادت من جديد بشكل لطيف وممتع فى كتب الغابة . وطوال العصور الوسطى لا يوجد اتصال مباشر بين الهند والعرب، وقد بدأت الاتصالات المباشرة لأول مرة منذ سقوط الإمبراطورية الرومانية فى اليوم المشهور فى العشرين من مايو ١٤٩٨ عندما أبحر فاسكوداجاما إلى ميناء كاليقوت، كما ظهر الإنجليز فى فترة لاحقة وكان أول رجل إنجليزى يزور الهند هو الأب توماس ستيفن وهو أحد الجوزويت وقد ذهب إلى جاو فى عام ١٥٧٩ وكان من أوائل الأوروبيين المهتمين باللغات الشرقية وألف كتاباً فى قواعد اللهجة (الكونكانى) وفى عام ١٦١٥ كتب قصيدة مشهورة بعنوان كريستينا بورانا باللهجة الكونكانية، وهى تعطى كل قصة الإنجيل من الميلاد حتى الرفع وكان القصد منها تحويل الهنود للمسيحية بدلاً من القصص الهندية عن الآلهة ، وفى عام ١٥٨٣ بدأت جماعة من التجار الإنجليز تتجه إلى الهند ويحملون خطاباً من الملكة إليزابيث إلى إمبراطور أكبر من الطريق البرى عبر آسيا الصغرى ووصلوا إلى طرابلس وهى حقيقة أشار إليها شكسبير فى مسرحية مكبث . ومن حلب اتبعوا طريق القوافل القديم إلى الفرات وواصلوا طريقهم حتى البصرة .

ولقد جاء الإنجليز إلى الهند كتجار وليسوا مستكشفين أو أثريين ولم يكونوا مهتمين بالدين أو الثقافة فى هذا البلاد كل هذا باستثناء اثنين هما لورد وأوفنجتون، فكان هنرى لورد وروايته (عرض لاثنتين من طوائف شرق الهند ١٦٣٠ أول تقرير

بريطانى عن الهندوس، وأيضاً رواية أوفنجتون (رحلات إلى سورات فى عام ١٦٨٩ التى تحوى عددا من الملاحظات الشيقة والممتعة ، وكان هناك أيضا سيل متصل من أدب الرحلات الخاص بالهند فى القرن السابع عشر، وكان الشاعر الإنجليزى جون ملتون كفيف البصر وهو جالس وفى وحدته تحيط به الأخطار والظلام، وقد تأثر كثيرا بتقرير عن إمبراطورية المغول والذى قدمه رجاله مثل توماس رو، وربما يكون قد سمع منهم الكثير عن الهند كان القرن السابع عشر فى إنجلترا والهند إمبراطورية المغول الكبرى والذى جسده مسرحية درايدن فى عام ١٦٧٥، وقد أكد هذا الإحساس روايات اثنين من الرحالة الفرنسيين وهما تافريز وبيرنير والتان ترجمتا إلى الإنجليزية فى عام ١٦٨٤، وهما يقدمان صورة حية عن إمبراطورية المغول ويتخذ الرحالة الأوروبيون فى القرنين السابع عشر والثامن عشر وجهة نظر المسلمين عن الهندوس، فهم ينظرون إليهم على أنهم متهوسون وفى مستوى أقل ، وازداد هذا الشعور من خلال مؤلفات رجال الإرساليات مثل الأب ديبوا الذى شاهد الجانب المظلم عن الهندوس وإذا درس الأوروبيون أى لغة شرقية فكانت اللغة الفارسية ومن الغريب أنه من خلال المصادر الفارسية صار العرب على دراية بأداب ولغة الهندوس .

وفى القرن الثامن عشر نجحت بعثات تبشيرية لرجال أمثال هيكلندن وبونز فى جمع مادة علمية عن قواعد اللغة السنسكريتية، كما استطاع رجل من هولندا اسمه إبراهيم روجر ترجمة أعمال الشاعر الهندى برترىهارى لكن أثر ذلك كان ضئيلاً ، ولكن الإمبراطور العظيم أكبر وبعده ابنه العبقرى الأمير السيى المصير دارا شكوه كانوا أكثر اهتماماً بالهندوسية، وقد أحضر الرحالة بيريز إلى فرنسا مخطوطا مترجما إلى الفارسية عن الأعمال السنسكريتية.

وقد وقعت هذه فى أيدي رحالة فرنسى آخر وعالم يدعى أنكوتل دوبرون الذى اكتشف فى عام ١٧٧١ (أفسا) وقام دوبرون بترجمتها إلى الفارسية فى عام ١٨٠١ وقد لفت هذا اهتمام الفيلسوف الألمانى شوبينهور وفى الوقت نفسه فإن الهند البريطانية فى عهد واردين هستينج شجعت دراسة اللغة السنسكريتية لأغراض نفعية صرفة، وكان هستينج مهتما بمجموعة قوانين لرعايا الشركة من الهندوس، ولهذا الغرض كان من الضرورى الحصول على المعلومات الدقيقة من كتب القانون السنسكريتية القديمة .

وفى عام ١٧٨٥ نشر تشارلز ولكنز ترجمة لقصته وهى أول الأعمال السنسكريتية التى ترجمت إلى اللغة الإنجليزية، وبعد عدة سنوات صار السير وليم جون (١٧٤٦ - ١٧٩٤) الرائد الحقيقى للغة السنسكريتية، ومؤسس الجمعية الآسيوية فى البنغال . ونشر نسخته المشهورة عن قانون مانو وهو أعظم كتاب قانون عن الهندوس .

وفى عام ١٧٨٩ أدهش العالم الغربى بترجمة رواية كاليدياسا المشهورة . لقد دخلت السنسكريتية إلى أوروبا بالصدفة الغربية حيث حجز أحد رجال الشركة ويدعى ألكسندر هملتون فى باريس خلال الحروب النابليونية، وقضى وقته فى تعليم زملائه المساجين اللغة السنسكريتية، وكان من بين تلاميذه الشاعر الألمانى والفيلسوف هيجل وعندما عاد هيجل إلى ألمانيا نشر عملاً حول اللغة وحكمة الهند فى عام ١٨٠٨ ولقد كان هذا الاستكشاف المفاجئ بهذا الأدب الواسع والذى ظل غير معروف لعدة قرون للعالم الغربى من أهم الأحداث منذ إعادة اكتشاف كنوز الأدب الإغريقى الكلاسيكى مع بداية عصر النهضة ، ومن حسن الحظ أن توافق هذا مع حركة الإحياء الألمانى الرومانى وجاءت إلى شوبنهاور على أنها حركة إحياء جديدة.

وعن طريق شوبنهاور وخون هارتمان أثرت الفلسفة السنسكريتية فى الأدب الألمانى، وفى عام ١٧٩١ ترجم فورستر رواية ساكوتتا إلى الألمانية والتى رحب بها جوش بالحماس نفسه الذى أظهره شوبنهاور للرواية يوبانيهاد.

ومن المفيد أن نوضح إلى أى مدى أثرت الفلسفة الهندية على كوليردج وكارليل، ورواد الحركة الرومانسية الإنجليزية من خلال اللغة الألمانية ولقد نظر الشعاعران شيللى ووردزورث إلى فرنسا وليس ألمانيا من أجل الإلهام، ولكن نهضتهم تأثرت بالفكر الهندوكى الذى وصلهم من خلال الحركة النابليونية .

لقد لعبت الفلسفة الهندية دوراً مهماً فى الحركة الفكرية الأمريكية والتى كانت مركباً غربياً من أفلاطون وسونيد بوج والمثالية الألمانية. وكولدرج وكارليل ووردزورث . وكان أمرسون أحد أفراد هذه الروح الجديدة، ورغم أنه لم يكن من هواة الآداب الشرقية فقد قرأ اللغة السنسكريتية وبالى والأدب الفارسى المترجم . ولقد ظهرت أفكار من هذا القبيل من حين لآخر فى مقالاته وخصوصاً التى تدور حول الروح العليا

والدوائر وفى أشعاره، كما ظهرت الشخصية الإنسانية باعتبارها مرحلة عابرة فى الكتاب العالمى حيث إنها ولدت من العدم وتعود إلى العدم، وقد عبر أمرسون عن هذه الأفكار فى قصيدته براهام .

وفى الوقت نفسه فإن الأخوين هيجل و كانار كانا يعملان على الخطوط نفسها التى رسمها السير وليم جونز فى خطابه الرئاسى إلى الجمعية الآسيوية فى البنغال فى عام ١٧٨٦ عندما أعلن أن السنسكريتية واليونانية واللاتينية وربما السلتية واللغات التيوتيك ذات مصدر واحد لم يعد موجوداً، وقد أدى هذا إلى تأسيس فرانس بوب فى عام ١٨١٦ علوم الفلسفة المقارنة .

ويقول ماكس مولر « إذا سنلت عما أعتبره أهم استكشاف فى القرن التاسع عشر فإننى أجيب بهذا السطر القصير : السنسكريتية واليونانية واللاتينية » وإلى حد ما ظل العلماء قاصرين على السنسكريتية الكلاسيكية رغم أن جونز وكوبروك تأثروا ببعض أفكار فيداس .

وبالتدريج رغم هذا أمكن الحصول على المخطوطات، وفى عام ١٨٢٨ أصدر روسن أول عمل له عن رج فيدا وواصل برنوف وروث وماكس مولر جهودهما حتى تظهر دراسات الأديان المقارنة التى كان لها تأثير على الفكر الحديث الذى يقارن بكتاب ونظرية دارون (أصل الأنواع) .

وفى عام ١٨٧٥ صدرت أول سلسلة من الأعمال العظيمة للكتب المقدسة عن الشرق التى نشرها ماكس مولر وهذا ما جعل الكتابة الهندوسية متاحة لأول مرة للقارئ العادى . وقد أدت السنسكريتية إلى بالى كما كشفت دراسة المخطوطات البوذية لأول مرة للعرب حياة وتعاليم المصلحين الهنود الدينيين ومنهم جوتاما بوذا وكان كل من برنوف ولاسين وبوذا رواداً فى دراسات البوذية .

وتعانى الهند اليوم حسب تقدير العالم أكثر من الجهل العالمى لمنجزاتها وغياب التعرف على هذه الأعمال . وإن أعمال ثلاثة أجيال من العلماء كشف الكثير من الأحقاد التى تمنع الغرب من فهم عظمة الثقافة الهندية، بل وحتى الحكام الهنود العظام لا يزالون مجهولين وغير معروفين بالاسم للقارئ العادى، كما لا تزال الفنون الهندية

غير مألوفة، ومع ذلك فإننا بدأنا إدراك الاتصالات العديدة فى كل مجالات التاريخ بين الشرق والغرب والتنقل يرجع إلى اللغة والأدب والفنون والفلسفة . ويمرور الوقت فسوف يكون من الضروري أن ندرك أن المعرفة عن تاريخ وثقافة الهند ضرورية لبناء فهم صحيح عن أصل وازدياد الحضارة الغربية. إن أوروبا تدين للأدب السنسكريتى بشكل عظيم وسوف يزداد هذا بمرور السنين .

هـ . ج . رولنج

الفصل الثانى

اللغة والأدب فى الفترة المبكرة

من حيث اللغة، لا تعد الهند عند المقارنة السطحية أكثر تعقيدا من المنطقة التى عادة ما تقارن بها، وهى أوروبا فيما عدا روسيا، إذا أردنا الموازنة بين اللغة السنسكريتية والهند-أرية من ناحية واللغات الكلاسيكية والرومانية من ناحية أخرى، والموندا والدرافيدية والسلتية والتيتونية، وبين الإيرانية من ناحية والبلطيقية والسلافية، والتبتية البورمية والفينو أوجريان والتركية من ناحية أخرى، فنحن لم نبق الكثير على أى من الجانبين ماعدا الألبانية والباسك فى أوروبا، والأوستريك والبيروشاسكى والتايلاندية فى الهند، وعلى اعتبار أنهما مركبة الثقافة والدين الأصلية والمهيمنة، ربما تقارب اللغتين الإغريقية واللاتينية معاً وضع اللغات السانويتية والبالية والبرقريطية، وفى الحالتين فنحن نمتلك الدليل - فيما يخص جزءاً من المنطقة - على لغة وحضارة أقدم وهى ثقافة موهيوخودارو - هاراب - بينجاب فى الهند، والكريتية وثقافة مبكرة أخرى لهيلاش والتى انمحت وأصبحت فى طى النسيان من خلال الإهمال أو الأعمال العدائية للفترة من الحكام أى الحديث عن اللغة الهندوأوروبية ربما تعطى هذه المقارنة البسيطة أساساً لملاحظة الفروق البارزة فى الحالتين، والأعم فى هؤلاء يكمن فى حقيقة أن معظم اللغات الأوروبية سألغة الذكر تنتمى إلى عائلة واحدة وهى الهندوأوروبية، وكلها تقريباً ذات طبيعة تصريفية أو شبه تصريفية، بينما تمثل اللغات الهندية خمس أو ست عائلات مختلفة وعلم الصرف الذى يتراوح من أحادى المقاطع خلال المراتب المتنوعة الالتصاق إلى التصريف العالى، وفارق ملحوظ آخر يمكن فى العدد الاستثنائى والتنوع للغات عائلة التبتو - بورمان والتى تقع فى معظمها فى

مناطق الهيمالايا وفى أسام وفى تخوم بورما والعديد منها ينتمى إلى قبائل الدرافيديا التى تحتل المناطق المنعزلة أو المتوسطة فى الجبال والأحراش، وهم أيضاً حافظوا على أحوال أكثر بدائية من الباقية فى أوروبا فى الهيمالايا الغربية وفى الحدود الشمالية الغربية ربما لا توجد منطقة لم تمر خلال فترة حضارة آرية، أو براهيمية، أو بونية، أو هندية، أو إيرانية، أو مسلمة والتى ترجع فى أغلب الحالات إلى ما قبل بداية العهد المسيحى.

البحث المفصل للتاريخ اللغوى الهندى الآن فى الهندو أوروبية والتى هى مقحمة لأنها ظهرت بداية فى تاريخ لاحق لسنة ٢٠٠٠ قبل الميلاد، وفى ذلك الوقت كان الجنوب على الأرجح ذا لغة درافيدية كما هو الحال فى الوقت الحاضر. أما عن مدى سيادة العناصر الدرافيدية أو الموندا فى الهندوستان، أو إذا كانت القبائل التبتوبورمية بالفعل تشغل مناطق الهيمالايا، فهذا من غير المتبعين تماما . أدى اكتشاف حضارة ما قبل الهندو أوروبية البنجاب ووادى الإندراوس إلى مشكلة أبعد من ذلك: إنه من غير اليقين إذا ما كانت اللغة المختلفة فى هجائها انتمت إلى إحدى العائلات المعروفة فى الهند أو كان لها صلات مع الغرب (سومر) أو مع آسيا الوسطى. إن مراحل اللغات الدرافيدية - ماعدا بعض الأساليب والكلمات التى من المفترض أن تكون كانارية والتى استمرت فى المسرحيات الإغريقية للقرن الثانى بعد الميلاد ووجدت فى مصر - لم تعرف قبل القرن الثالث (التاميل) إلى القرن العاشر الميلادى، اللهجات التبتو بورمية ماعدا التبتية ذاتها من (القرن السابع بعد الميلاد)، النيوارى النيبالية (من الرابع عشر)، اللكبا السيخية (من السابع عشر) هى كلها من الاكتشافات الحديثة كما هو الحال أيضا مع الموند) وهكذا يكون التاريخ اللغوى للهند حتى الآن بقدر اليقين وهو تاريخ انتشار اللغة والكلام الهندو أوروبى، وتطوراتها الداخلية، وتعديلاتهما عبر الطبقات، وتأثيرها على تلك اللغات التى لم تعلمها ومن الملامح الصغرى تأثير العناصر الدخيلة المتأخرة الفارسية والعربية (من القرن الحادى عشر بعد الميلاد)، والتى تلاها الآن أثر أعظم كثيرا للغة الإنجليزية.

وعلى اللغات المتواجدة قبلا فى الهند، فإن تأثير الهندو أوروبية، أو (كما سوف تخصص من الآن فصاعدا) الهندوآرية، يبدو كما لو كان فى الأساس أمر مفردات كمصدر أو أداة للثقافة العليا كانت فى كل الفترات تمر هذه اللغات بالأسماء للأشياء

والمفاهيم الجديدة وحينئذ عند اندماج النتائج، استبدلت المصطلحات المحلية المألوفة من عندها تأثرت اللغات الدرافيدنية بالمامنكرتية ومشتقاتها كما تأثرت اللغة الإنجليزية باللغات الكلاسيكية، وفي حالة الملايو ربما كانت أكثر ومع ذلك فمن حيث البناء، هذه اللغات لها تطور داخلي في الأساس مستقل عن الهندوأرية.

وعلى الجانب الآخر مرت الهندوأرية بتغيرات مستمرة . إن لغة القبائل التي نجدها في المرحلة المبكرة مهاجرة أو مستقرة في البنجاب كانت في صورتها العامة تقريباً مساوية للإغريقية المبكرة ومع توسع الشعوب نحو الشرق وجنوباً نحو الجنوب ومع تكون البلدان الواسعة في أقاليم دلهي، وفي الدوب، وفي أوده، وشمال وجنوب بيهار، وكذلك مالاوي، تطورت على ما يقرب من ألف إلى السنسكرتية ، وكان الأساس في تلك فقد جزء من صيغها النحوية في نهاية ما يمكن تسميته الفترة الآرية، والتي تتميز بنشوء الإمبراطورية الماجادية في القرن الرابع قبل الميلاد، هذه اللغة السنسكرتية كان من الممكن التعرف عليها في ثلاث صيغ تختلف على نحو طفيف ، كان هناك :

أولاً: السنسكرتية الصارمة المدرسة، البراهمية والتي أصبحت دقيقة عبر أجيال من دراسة النصوص الرفيعة والجادة، والنطق، والتي وضع أساسها في القرن الرابع قبل الميلاد عن طريق قواعد بايتي النحوية.

ثانياً: كانت هناك لغة الشعراء وشعراء البلاط أو شعراء آخرين والمعروفة لنا بالملامح الكبرى MAHAbharta Ramayana التي تميزت ببعض الشذوذ.

وثالثاً: وجدت لغة سنسكرتية أقل أدباً تقترب أكثر من اللغة العادية للأشخاص المتعلمين وتتميز بالخيال أكثر ويمكن رؤيتها في الأجزاء المألوفة أكثر للأدب الفيديوي المتأخر، وفي الأعمال المتكاملة مثل Parusishtas، وربما تم توظيفها في الأطروحات (الرسائل) وكذلك العلوم التطبيقية مثل السياسية والقانون والفنون التطبيقية مثل فن العمارة. كل من هذه الصيغ السنسكرتية كان لها تاريخ لاحق طويل. كان المعيار

البانيتى الصارم Paminean والذي أبقت عليه سلسلة من المدارس النحوية والتدريب الصارم، كان مهيمناً على الأعمال العلمية والتعليقات والمناقشات الفلسفية، ولكن فى مثل ذلك الأدب انخفض كثيراً من خلال استخدام المركبات (وسيلة لتجنب الإعراب) وصيغ التعبير الموضوعة فى قوالب وتخللت كثيراً جداً فى الأدب الشعرى والقصى والتى أصبحت فى الفترة الكلاسيكية سليمة نحويًا فيما عدا بعض الشواذ القليلة والتى عرضها الشعراء بمحض إرادتهم كبقية لتقاليدهم القديمة فى أوائل القرن الأول للميلاد، نجد الشاعر البوذى أسفاغوشا Asvaghosha يعطى الإجلال والتقدير للنظام الجديد وهو الدقة النحوية، والتقدير من الشعراء اللاحقين من أن لآخر فى الإشارات إلى النحو وإن الصحة الكلاسيكية هى القاعدة لكل الأعمال الأدبية السنسكريتية المؤلفة فى العصور السابقة والحديثة. إن السنسكريتية الأكثر حرية للملاحم كان لها نتائج غزيرة أيضاً أثناء الفترات اللاحقة فى الكتابات الدينية الأكثر شعبية مثل (Puranas) وفى أنواع عديدة من الخطب المتبادلة شعراً ، ثم اتخذ السنسكريتية الشفهية غير المنتظمة عن طريق بعض الطوائف البوذية من أجل كتاباتهم التشريعية، وفى بعض الحالات امتزجت بالعامية الفعلية والتى جاءت بعد المرحلة السنسكريتية، ولكن فى الأعمال السنسكريتية البوذية المتأخرة أصبحت الصحة والدقة واللحن لا غنى عنهما فى المجادلة مع البراهمة والخصوم الآخرين هى القاعدة والجانيز Jains أيضاً عندما اعتادوا على السنسكريتية تبعوا المعيار الراسخ للنحو، ومن الممكن أن نرى انحداً مباشراً للسنسكريتية الشفهية القديمة فى اللغة غير المنتظمة لأعمال مثل Mana - Sara وهى أطروحة رائدة فى فن العمارة والنحت، ولكن ظلت السنسكريتية دائماً فى حالة استخدام شفوى بين المتعلمين تقريباً ومن الطبيعى أن تكون ذات نطاق محدود وتعابير مهمة، ومن المحتمل أنه كان هناك دائماً كم واسع من التأليف الدنيوى، فى علم الطب والفلك على سبيل المثال والذي لم يدع الصحة والدقة وفى عملية امتداد على مدى ألف سنة من الإندوس إلى تخوم البنغال وفى تكيف مع السكان الأجانب على نحو جزئى، لم تنج لغة القبائل الهندوأرية من تنوع اللهجات وحتى فى الاستخدام الأدبى تلاحظ بعض الخصوصيات الطفيفة من جانب بانينى Panini، وذلك بالتميز عن الشرقيين والغربيين ويكشف الظهور الأول العامية الفعلية والمستخدم كالوسيلة الرسمية فى المراسم الملكية لـ Asdea (وسط القرن الثالث قبل الميلاد) عن ما يسمى المرحلة البراقريطية Prakeit

للتطور فى ثلاث مناطق على الأقل، فى ماجادا، أو بيهار حاضرة إمبراطورية موريا، فى البنجاب والشمال الغربى، وفى الهند الغربىة.

وكان من الممكن أن تظهر مجموعات مختلفة متوسطة بين الاثنين الأولين من هؤلاء لو كانت المراسيم الموجودة فى الفترة الفاصلة مكتوبة باللهجة المحلية تتميز اللهجات عن السنسكريتية وعن بعضها البعض أساساً عن طريق النطق، وتعديلات الحروف اللينة، وتبسيط مجموعات الحروف الساكنة، وعن طريق فقد وتغيير الصيغ فى تصريف الأسماء وتصريف الأفعال. تتمثل مرحلة متأخرة قليلاً فى البالية للشرعية البوذية، وهى لهجة ذات مصدر محلى غير محدد، ولكنها حفظت وتطورت فى سيلان، ولا زالت فيما بعد محفوظة فى Ardha-Magadhi للشرعية البالية والتي من المؤكد أنها نشأت فى الشطر الشرقى للهندوستان.

ربما فضل الشعور الطائفى المضاد للبراهمية أو الشعبى الاستخدام الرسمى للعامة، حيث إن كلا من البوذيين واليانين أظهر فى فترة مبكرة نزعة للتحقير من شأن البراهمة، وكانت إمبراطورية موريا التى ازدهرت فيها أمراً غير مألوف فى التاريخ الهندى، ولكن من العوامل الأكثر واقعية: ربما كان الاستخدام التطبيقى الممتد للكتابة الذى كان بطيئاً فى التغلغل فى المدارس البراهمية خفضت البالية Ardha-Magadhi حتى العصر الحاضر فى المجتمعات المتتالية، ولا يزال بإمكان الكهنة البوذيين الأكثر تعلماً فى سيلان ويورما كتابة وقراءة البالية وليس هناك دليل على وجود البراقراطية فى الأدب البراهمى العام قبل العصر المسيحى كانت السنسكريتية لا تزال رائجة ومألوفة فى المجتمع الراقى كما يظهر من تقسيم اللهجات فى المسرحيات المعروفة المبكرة (Asvaghosha القرن الأول للميلاد)، وتم اتخاذها كوسيلة للكتابة حتى من جانب بعض الطوائف البوذية المبكرة فى القرن الأول بعد الميلاد، وبدأت تظهر نفسها فى السجلات المنقوشة وبعد حوالى ٢٠٠ بعد الميلاد أصبحت البراقريطية قاعدة على الأعمال الرسمية والتذكارية.

تعرف البراقريطية الأدبية أساساً باستخدامها من جانب طوائف متعددة من الأشخاص فى المرح وفى عدد أكبر كثيراً فى الأوصاف والعبارات فى الأعمال النحوية الخاصة والتي تمثل مرحلة من الانحلال الصوتى والتحول النحوى على نحو أكثر

تقدماً مما تراه فى لهجات Asokam أو البالية العديد منها له تسميات حدودية ويمكن النظر إليها على أنها فى الأصل مجموعات متنوعة محلية للغة وهى مثل الدويرة Doric والأيويلية Aeolic فى اليونان القديمة والبراج Braj والمائثيلية Maithili فى العصور الوسطى و الـ Marwari فى العصر الحديث، وأصبحت مميزه للأعمال المحتركة من جانب هذه المناطق المحلية أو اكتسبت شهرة فى بعض أنواع الأدب ، وينطبق الأخير على Maharashtri وهى الوسيلة الرئيسية للشعر الغنائى و Paisaci والتى ألف بها مجموعه شهيرة جدا من الحكايات وهى Btithat - Ratha of Gumadhya بينما من الممكن أن يكون استخدام النثر Souraseni من جانب النساء المحترمات والـ Magadhi من جانب رجال الشرطة وآخرين من الممكن أن يكون قد نشأ فقط بالطريقة البديلة.

نحن الآن نقترّب من مدخل اللغات الهندوأرية الحديثة، ولكن يجب مع ذلك أن نصل مرحلة ما يبدو من المحتمل أن البراقريطية الأدبية قد اتخذت معياراً ثابتاً قبل نهاية القرن الثالث بعد الميلاد ومن ثم كانت حقيقة عملية للغة ليست أقل سطحية ولكنها على هذا النحو أعلاه كانت منحصرة أكثر فى الاستخدام من السنسكريتية والتى شابقتها فى البناء العام فى Apabhramsas أو اللهجات الشعبية والتى من الممكن أن تكون قد أحرزت حد الكمال قبل نهاية القرن الخامس إلى القرن السابع والتى اكتسبت بدورها استعمالاً أدبياً وتوجد بعض العينات التى تعود إلى القرن العاشر تم اختصار النظام الصرفى فيها إلى مرحلة اللغات الحديثة رغم أنه ينقصها إضافة اللفظان المؤخرة والتى هى من الخصائص المميزة لهؤلاء الأدباء.

إذا بحثنا الآن حولنا عن اللغات الهندوأرية الموجودة بالفعل فربما نميز أولاً من بينها جميعاً هذه التى لم تمر بعملية البراهمانية أو لم تجرب تأثير السنسكريتية وتشمل هذه معظم لهجات دارد Dard خارج الحدود الشمالية الغربية ولكن ليس الكشميرية حيث إن كشمير فى وقت مبكر أصبحت مركزاً للبوذية وفى وقت لاحق الهندوسية. أصبح ذلك معروفاً فقط فى العصر الحديث وهى بدون أدب ما عدا الأغانى الفولكلورية والقصص التى جمعت شفها من بول الإندوس والتى تنتمى إليها الـ simdhi والـ ahmad أو البنجابية الغربية، ويبدو أنها أيضاً لم تمر بالبراهمية من المحتمل أنها Sindhi كانت مصدرا للهجة ما Apabhramsa ، ولكن خلافاً لذلك فإن أدب هذه البلاد

التي لها بواعث إما فارسية وإما سيخية لا يعود إلى ما وراء عصر السيخ المتأخر. إن لهجات pahhari لدول الهيمالايا من نيپال إلى كشمير قريبة لمثيلاتها في راجاستان .

فقد مرت خلال تقلبات الحضارة الهندوسية في اللغة الهندوأرية القديمة لنيپال والتي كانت قريبة من ميثالية بيهار Mouithili of Bihar توجد بعض الأعمال الأدبية.

إن اللغات الرئيسية لها تاريخ أدبي مستمر يرجع إلى القرن الرابع عشر أو الخامس عشر في حالة الهندية الغربية Maithili - Bihari حتى إلى الثاني عشر أو أبعد من ذلك. إنها بذلك أصغر إلى حد ما من اللغات الأوروبية الحديثة الرئيسية وتقريباً في كل الحالات فإن أدبها المبكر يتكون على وجه الخصوص من الموال أو الأغاني الدينية والنثر الحديث نسبياً أبرز الملامح وأكثرها وضوحاً لهذه اللغات هو استخدام التأخيرات القابلة للتصريف لكي تساعد في تعريف الأسماء والتي انحصرت في حد أدنى من الصيغ وتفضل الأبنية المبنية للمجهول في حالة الأفعال المتعدية في الشعر القديم أن تكون التأخيرات ناقصة دائماً وهذا يجعل البناء النحوي غامضاً. إن أصل النزعتين الاثنتين واللتين ليست لهما سوابق كثيرة في الصيغ المبكرة للهندوأرية والتي تشترك فيها اللغات الهندية الممتازة مثل الباشتو والتبتية والتركية وغيرها التي هي في الأصل مشكلة شائكة.

تكون اللغات الهندوأرية الأساسية بذلك فترات أقدم والتي أبرزت بعض الآداب الشعرية ولكنها حتى العصور الحديثة لم تكن تستخدم مساعداً إلا قدر استخدامها في الشعر الديني للطوائف لأغراض فكرية عليا .

هذا الإقليم سيطرت عليه السنسكريتية أو في حالة انتشار الإسلام والعربية والفارسية من الممكن أن يقال إن هذه اللغات لم تتواجد أصلاً وكانت القصائد أصلاً في صيغة اللهجات ومن آن لآخر أصبحت بعض اللهجات مثل الـ Braj - bhasha of Hindi معياراً لأغراض معينة ويسبب نقص المعيار العام، ولم تكن هناك هندية صحيحة الاستعمال العام، لم يستطع المتعلمون كتابة اللغة نحويًا، والمفترض أن تكون لغتهم قد استخدمت لهجة عامية، وفي العصور الحديثة تم استخدام هذه اللغات لكي تشارك في التعليم العام ولكي تكون لغة للصحافة ولكي تطور كل صيغ الأدب في الخطوط الأوروبية وفي تلك العملية يجب أن تتصارع مع صعوبات المصطلحات ومزج اللغات .

لقد كان مزج اللهجات مضاعفاً ومعقداً، وأدى انعدام الحدود الفعلية في هندوستان إلى أن تكون كل صيغة للغة المحلية مرحلة انتقالية بين جيرانها، كما دفع الولع بالرحلات العالدية ورحلات الحج إلى استخدام مصطلحات أو صيغ لكلمات دخيلة .

إن الإقحامات من لهجة متخذة رسمياً تظهر حتى في مراسيم Asoka، وتم تأهيل الخصوصيات اللغوية خارج مناطقها الأصلية عن طريق نشاط الطبقات مثل رجال أعمال Marwari في العصر الحديث وعن طريق الحركات الدينية مثل حركات السيخ وهكذا تأثرت كل فترات اللغات الهندوأرية المشتقة بالمقتبسات المتبادلة ولكن كان التسرب الرئيسى والدائم من اللغة الكلاسيكية السنسكريتية تتواجد المصطلحات من أجل تمييز هذه الكلمات الدخيلة طبقاً لدرجة التغيير (أى على نحو متوسط ، القدم ودرجة التأقلم) للتعبيرات، ولكن كانت العملية أكثر استمرارية وعمومية من امتصاص الأساليب المميزة للغة اللاتينية إلى الإنجليزية.

غزا لسان أجنبي واحد فقط لغة الهند قبل اللغة الإنجليزية وهو الفارسي (مع بعض العناصر التركية) وكلفة رسمية طبيعية للمحاكم والممالك الإسلامية كانت شائعة أثناء الحكم الإسلامى وعلى الأقل حتى نهاية القرن الثامن عشر كان رجال الإدارة الإنجليزية مجبرين على التحدث بها وكان من المؤلف في مجالس الدوربار Durbar في ولايات مثل جيبور ونيبال وكشمير، وبهذه الطريقة اتخذت معظم اللغات عدداً كبيراً من المصطلحات السياسية والقانونية والتجارية والتي بصفتها بين أكثر المصطلحات الهندية شيوعاً في اللغة الإنجليزية طورت اللغة الأردية Urdu أو الهندوستانية والتي كانت ذاتة أثناء القرن التاسع عشر بين رجال الإدارة والجنود والزوار الإنجليز، تطورت على أساس لهجة هندية كلفة مشتركة في إقليم عاصمة المغول، وكانت تتميز بالاستخدام الحر للتعبيرات الفارسية والتي تحجب العنصر الهندي في الأردية الأدبية الرفيعة، وفي القرن السادس عشر طورت أدباً شعرياً (أدب Rekha-ta لوالى وشعراء دكا آخرون) ويفضل صلاتها مع الفارسية كانت أكثر سبقاً لمعظم اللغات الهندوأرية في بلوغ النثر الأدبي.

لغات الثقافة الأخرى والتي ساهمت في وقت أو آخر في خيوط (شبكة الحياة الهندية) والسوربانية وفيما بعد اللاتينية للكنائس المسيحية والترمذية والبهلوية من

الفارسية والعربية والأرمينية كل هذه اللغات لم تؤد إلى تأثير لغوي يعتد به، لكن ربما يقال شيء ما عن تعدد الأشكال الكبير لإنتاج الكتاب الهندي الحديث عندما سوف نستوفى بعض التفسيرات الوجيزة المتعلقة باستخدام الكتابة حيث يستخدم حوالى خمسة عشر حرفاً هجائياً على نحو شائع بالارتباط مع لغات مخصوصة فى الهند: ففي جنوب التاميل ويتلوجو وكانارين ومالايلام للغات المتطابقة والتولو وفى مكان آخر البنغالية لتلك اللغة والأسامية Devanagari للهندية و Marathe والنيبالية Gurumukhi البنجابية Sindhi والجوجاراتية لتلك اللغة Orissa oriya الشخصية الفارسية للأردية وأيضاً للبنجابية والكشميرية و Sindhi والتبتية لتلك اللغة فى لهجات متنوعة. لاحظ أيضاً السنغالية السيلانية والبورمية والسيامية للهند القصوى والجاوية لجاوا، هذا فقط بداية التعقيد. هناك العديد من المخطوطات المحلية الصغرى والتي نادراً ما ترى مطبوعة مثل Sindhi و Multani و epcha Thaki والبعض الذى يستخدم بصورة موسعة من أجل أغراض العمل ولكن نادراً ما يستخدم لأغراض التأليف الأدبي المطبوع مثلاً: -Mahraj anig Kaithi الهند الشمالية و Modi لبلد Maratha تستخدم بعض الهجائيات الأقدم مثلاً sarada كشمير Grantha لبلد التاميل تستخدم فقط من أجل الأمكرتية وبعد ذلك تأتى التركيبات والبدائل تطبع الاسكرتية على الأرجح فى صيغة Deuanagari ولكن أيضاً فى كل حروف الهجاء الرئيسية والتي تشمل التاميلية والفارسية غير الملائمة، ومن ثم يرى غالباً النص الـ Deuanagari مصحوباً بترجمة أو تعليق بكتابة ولغة مختلفين أو بأكثر من لغة وخاصة عندما تكون الإنجليزية الثانية غالباً ما تدخل الحواليات فى اللغات الحديثة المقالات إلى السنسكرتية أو الإنجليزية عادة ما يستطيع البارسيون كتابة Parsis لغتهم البهلوية بالأبجدية الجوجاراتية مع التفسير فى تلك اللغة ولكنهم أحياناً يبقون على الكتابة القديمة حيث يفضل المسلمون الهندية والبنجابية و Sindhi والكشميرية وحتى التاميلية فى الكتابة الفارسية بينما عادة ما تمثل الإسلامية فى البنغال عن طريق أبجدية هذا الإقليم.

ومن حين لآخر كانت اللغة التاميلية تطبع بحروف التجو وهناك اختلاط كبير بين اللغات واللهجات، وعلى هذا فإننا إذا أهملنا الكتابة الرومانية والتي تعد إلى جانب استخدامها فى اللغة الإنجليزية واللغات الأوروبية الأخرى (الفرنسية فى سندرنا جور

ويونديا شرى والبرتغالية فى جاو واللاتينية فى الأعمال الدينية الرومانية)، فإنها أيضا الخط العادى للهجات غير المكتوبة سابقا والتي تستبدل من حين لآخر بكتابات أخرى، وحقا فإن صورة الهجاء الهندية الحالية موسعة حقا ، والخط المثالى للهند قد تطور كثيرا ويعد حاليا مثاليا .

والرأى التاريخى رغم أنه يكشف الكثير من مراحل التطور إلا أنه يميل إلى الوضوح. ولقد جاءت كل اللهجات الهندية الوطنية من شكل واحد للكتابة أى البوهيمى الذى ظهر فى العصر الأريانى، وطوال الفترة احتفظ بالنظام الممتاز وعدل فقط فى الأشكال الحقيقية للحروف ويعد النظام نتاجا للدقة الفونولوجية والفلسفية حيث تقوى الهنود الأوائل على كل الشعوب القديمة وهذه خدمة لا تقدر بثمن لأنها زودت رجال اللغة بمقدار يحدد تاريخها ولم يقتصر هذا الميراث اللغوى من الهند الآرية وفوائده على لغات شبه القارة، بل زودت سيلان وجزر الملايو والهند الأقصى والتبت وأواسط آسيا بهذه الدلالات التى سجلت وسائل النطق فى هذا الوقت ولو حاولت العين إنتاج نظام فونولوجى مشابه فإن كثيرا من الغموض سوف يكتشف تاريخها اللغوى وربما ارتبكت خصائص الكتابة بها.

وتطبع المطابع الهندية كل عام باللغات الرئيسية وأيضا الإنجليزية بكل هذه المصادر الهجائية:

١- مؤلفات من أنماط حديثة وصحف ومجلات جامعية وعامة ودوريات فنية وعلمية ومجلات ونشرات على المجتمعات والمؤسسات، وأيضا الشعر والأدب والتاريخ، والتقارير، والفنولوجى والآثار والأنثروبولوجيا والعلوم الطبيعية والرياضيات والاقتصاد والسياسة والفلسفة والكتب المدرسية والجامعية، ربما تحتوى أى دورية باللغة الإنجليزية على مقالات متنوعة باللهجة العامية السنسكريتية وأى دورية بلغات كلاسيكية أو بالإنجليزية .

٢- النصوص القديمة باللغات الكلاسيكية (السنسكريتية والبراكرت والبالى والزند والبهلوى والفارسية والعربية ولغة التبت) وغالبا ما يصحبها تعليقات وترجمات باللغة نفسها أو للغات الحديثة (الهندية - التاميل - البنغالى والجواراتى والكانارى ... إلخ) .

٣ - موضوعات دورية باللغة اللاتينية (الرومانية الكاثوليكية والبروتستانتية والبريتانية)
(فرجاو) أو حتى الهولندية وعدد بلغة نيبالي والباشتو والتركي.

إن العدد الإجمالي للكاتولوج الهندي من الكتب ربما يؤيد عدد أرقام الكتب فى بريطانيا العظمى أو أكثر ويكون من الطبيعى أنه ليست كل المؤلفات العلمية أو حتى الموضوعات الفلسفية ربما يعود إلى نضج وتداول أحسن الأعمال الأوروبية.

وربما كانت أكثر أشكال الأدب فى فترة ما قبل عصر الصحف نجد الأغنية والقصة الشعبية والأمثال التى كانت منتشرة بشكل واسع فى الهند. وهناك أحياء نجد فيها ذكريات حية بل حدث محلى مثل المعركة أو المصيبة أو حادثة رومانسية أو تصرفات أى إدارى حيث تصل هذه الأحداث إلى الناس فى الحقول أو أثناء تجمعهم فى القرى وتعتبر هذه فكرة لأغنية ومثل هذه الأحداث أيضا تصبح فى الغالب فى شكل مطبوع فى البنجاب مثلاً فى أوريسا وفى كاناريس وبول التاميل. لقد كانت القصة الشعبية أكثرها تطوراً والأغنية التى لم يؤلفها المجتمع تعنى مجالا أدبيا فى مكان ما أو تصوير فرصته لإخراجها. ولقد تم تجميع كميات ضخمة من القصص الشعبية شفويا فى الهند سواء من القبائل ذات الثقافة البدائية أو من الشعوب المتحضرة وتصبح أمثلة هذه الأعمال منتشرة فى قصص سانتال الشعبية Santal Folk Tales (مجلدان فى أوصلو ١٩٢٥ - ١٩٢٧ بوننج Boddning ولكن توجد مجموعات أخرى فى الأعمال الإثنوجرافية، وأمثلة لكل لهجة موجودة فى مجلدات العرض اللغوى، أما الفئة الثانية التى تضم قصصاً ذات أصول أدبية أساسية ظهرت فى العديد من الكتب بعضها يعود إلى أجيال من الأوروبيين فى الهند. دعنا نقتبس فقط مجموعة فريير Frere (Old deccan days) وأساطير الفنجات التى ألفها تمبل وستيد steed وقصص تشارلز الرومانسية من البنغال وأعمال أخرى كثيرة فى كتابات دنش شاندراسن أن أعظم مزايا حظى بها الهنود فى رواية القصة هى مرحهم وموضوعياتهم الكاملة فى قصص الحيوانات بما تحتويه من نقد الحياة التى أصبحت مشهورة بشكل لا مثيل له وقصة بانشتانرا فى صيغتها المختلفة فى قصص فيلبى (fables of pilpay) وغيرها التى صارت معروفة فى العصور الوسطى فى كل أوروبا، كما أن فاتا كا لبالى (pali fataka) قد كسبت شهرة عالمية عند المستمعين، كما صدرت مجموعات كثيرة من الأمثال بالعديد من اللغات الهندية وهى نتاج مواهب متنوعة من الفكر والملاحظة.

ومن بين الأعمال الشعرية نجد القصيدة الغزلية ربما تكون الأقرب إلى الطبيعة مع لمسة ضعيفة للأدب وحيث تصبح الحديث العاطفى الجمالى بنظام القافية، ولكن رغم أنه بدائى فى كل مكان سواء فى الهند أو اليونان فإنه إلى حد ما يعد شكلا أدبيا صيغ فى البلدين أشعارا لها طبيعة عملية فإن القصائد الدينية تعنى وجود مؤلف محترف فى مناسبة عامة، وفى الأزمنة الآرية الهندية فإن الاحتراف والمناسبة موجودين بالفعل ومن الطبيعى أنهما لا يزالان موجودين.

وعلى هذا وإلى حدما فإن الأدب الرسمى فى الهند له جذور فى الحياة العامة ورغم أن مبدأ التطور كان فطريا أساسا إلا أنه من حين لآخر يجد أعمالا مستقلة فى التربة نفسها ومثل هذه الأشجار الضخمة التى تنمو فى الهند الشرقية فإنها ترسل فروعها التى لا جذور لها هناك. وفى الحقيقة أنه ليس أدبا بل مجموعة معقدة من الآداب ، وكما أشرنا من قبل فإن لغات الهندوآرية العديدة لها أشعارها القديمة والتى لا تزال حياتها الشفوية تشغل بال العلماء والمجتمعات لتدوينها وخاصة باللغات الدرافينية والتاميل وخاصة بشكلها الكلاسيكى والسن تاميل مع وفرة الكتابات الدينية التى تصل إلى مرتبة مثلى.

إن العقائد المختلفة للبيان والبوذيين لها أيضا كتاباتها الدينية فى لغة براكيت وبالى، ولكن كل هذه قد انتظمت بدرجة أو بأخرى فى إطار عام صارت اللغة السنسكريتية هى الوسيلة له، وليس معنى هذا أن الآداب الأخرى ليست لها قيمة مستقلة، بل على العكس فإن اللغة السنسكريتية قد ازدادت ثراء لهذا الميراث والإحياء، وعلى سبيل المثال كم كانت مساهمة العبقرية الدرافاتية فى الفلسفة والديانات وكل أدب السنسكريت نفسه، لكن لم تعد هذه اللغة عباءة خارجية ادعى الأدب الوصول إليها فى مرحلة معينة و حتى عندما فقدت لهجاتها الأصلية إحياءها الشعبى الأول.

الحقيقة أن الأدب السنسكريتى كان مجرى عظيم لا تزال منابعه فى المنطقة الهندوآرية والتى كانت تستقبل عدداً مستقلا من الروافد المستقلة التى كانت تغذيه من المصببات العليا. ولو يصل أى أدب هندي إلى أقدميته أو إلى وضعه كمثال للعقلية الهندية فى كل مجالاتها.

لا نغنى من الناحية الأدبية التمييز المعتاد بين السنسكريتية الفيدية والسنسكريتية الكلاسيكية أو بين الفترة الكلاسيكية. لقد بدأت دراسة الفيد فى فترة مبكرة عند أول اكتمال للريج فيدا (rig veda) واستمرت فى كل المراحل لتطور اللغات حتى الوقت الحاضر.

وإذا حاولنا تمييز مراحلها فإنه توجد فجوة من خمسة أو ستة قرون ما بين فيدك وما نسميه السنسكريتية الكلاسيكية.

وحيث إن الوقت عامل مهم وعام فإننا نعترف بنظام الفترات ولكن من الأفضل تصنيفها إلى أريانى وهندى، وقد وجدت الفترة الأولى الأريان كمجموعة من القبائل فى أرض الأنهار الخمسة أو السبعة والتي انتهت بانهييار الممالك التى نشأت خلال تقدمها إلى حدود أسام والبنغال، وهى فترة تتميز بقيام إمبراطوريتى التاندا والموريا فى القرن الرابع قبل الميلاد وقبل غزو الإسكندر وتضم التطور الكامل للديانة الفيدكية بكل طقوسها وقواعدها والعلوم الأخرى، وأيضاً بدايات الدراسات المنهجية والقانون والسياسة والعمارة والطب، وأيضاً تنظيم طبقة البراهما، ونظام الطبقات الذى ارتبط مع أفكار الدراهما (dharma) أو الواجبات الاجتماعية والدينية والكرما (karma) والتجسيد وقيام التوحيد البراهمى والتصوف (yoga) والتأملات الميتافيزيقية، وفى نهاية الفترة ظهور الفكر الحر السوفسطائى.

لقد وجد كل ما هو حيوى ومميز للعقلية الهندية جنوره فى هذه الفترة والتي تعود إليها أيضا تاريخيا أصول الجيانية والديانات البوذية.

لقد بدأت الفترة الثانية التى شهدت سيطرة وغزوا أجنبيا بوضع مناهج الفلسفات والعلوم وتنظيم مجتمعات البوذية والجيانية والتي اتخذت شكل النصوص الدينية المكتوبة، وحيث تدوين أعمال ضخمة من الأدب القصصى فى الشعر والنثر وأيضاً الدراما وفن المسرح الذى تطور تماما .

وفى حوالى عام ٢٠٠ ق.م بدأت الفترة الكلاسيكية والتي تميزت بالنضج الكامل فى الأدب والفنون والحياة ولكن فى حوالى ٧٠٠ بعد الميلاد بدأت أجناس جديدة تلعب دورا فى الهندوستان، كما بدأ التدهور فى حيوية الأدب السنسكريتى، وفى نهاية

الفترة التي حددها الغزو الإسلامي حيث مراحل الغزو والصراعات بين الأجناس والمسلمين أذكت روح أدب الملاحم والتي وجدت تعبيراً في شعر الأغنية الشعبية الدارجة، وفي ظل الحكم الإسلامي صار الأدب الهندوسي قاصراً على الأدب المدرسي، ولكن في القرنين الرابع عشر والخامس عشر ظهر الشعر العامي في الأغاني الدينية والصوفية والعاطفية والتي أدت إلى ظهور طوائف دينية جديدة مثل اللاديفا في كشمير والكابير والكابيرباث والنانك والسيخ، وفي القرن السادس عشر قدمت حركة السيانانيا في البنغال وفي القرن السابع عشر وفي بلاط داراشاه المغولي عاش جاجان بانديتا آخر شعراء الأغنية السنسكريتية الأصليين.

الفترة الآريانية

تعتبر الريج فيدا (rig veda) الحديث المهم للريجا القدماء وهي بلا شك أولى الآثار الأدبية للحوار الهندوآوروبي، وهي كتاب صلوات ظهر في طبعة ثانية وتكشف تقسيماتها الفرعية حسب أمر المؤلفين طبيعتها كتشجيع لمجموعات، كما أن الترتيب الداخلي حسب الآلهة عدد من الأشعار في القصائد الدينية التي تبين عند اكتمالها أنها منهجية سواء في الشكل الأصلي أو في الطبعة المعدلة التي توجد لدينا: ما هي السلطة السائدة على عائلات الشعراء الذين جمعوا هذه المجموعات؟ وهل هي ملكية في أي مملكة قديمة قامت بين البراهاما أي الأرض المقدسة لهم (منطقة دلهي)؟ أو هل هي مجلس مستقل للريجا الذين يعقدون اجتماعات دينية في غابة نيا ميشا؟ ومثل الهوميربديا اليونانية كان الريجا محترفين رسميين ليس في حالة البروبيتا أو عائلة القديس) وكان حصرهم يأخذ شكل الهداية (الدكشينا)، وتتكون ذخيرة مسرحياتهم من الأناشيد الدينية القديمة والحديثة وكانوا يعرفون فنهم جيداً وكان عندهم إلهام وتشابه كبير في تعبيراتهم وأفكارهم، وكما يظهر حقا من الإشارة إلى الأجيال المتعاقبة من الملوك أو الشعراء فإن المجموعات لم تشمل فترة زمنية طويلة، ولكن هناك إشارة للشعراء القدامى والشخصيات الأسطورية والمناطق في غرب الهند وأيضاً التطور له أصول قديمة وتفصل فترة طويلة بين المقدسات الهندوآرية (ابن الحياة) عن التأملات

الكونية التى ظهرت فى أواخر الكتاب العاشر من المجموعة الكاملة، وفى الأغلب الأعم من الحالات تكون التراتيل وظيفية ومؤلفة من أجل الاستخدام الشعائرى، والمناسبات العادية الرئيسية هى عبارة عن ميزان الأسرة، وكبت شهوات الجسد، وعبارة الفجر والمساء، وغالبا ما نعجز عن تحديد الطقوس التى كانت شبه عامة، والاحتفال ربما يكون فى بيت زعيم القبيلة أو فى ردهة القرية حيث إن الصيغة متكررة كثيرا كما فى مقطوعات بندار. ولكن يمكن الشك فى بعض الملاحظات الفصلية أو الفلكية فى حالة الترتيلات الـ Indra أو آلهة العواصف أو الرياح التى تصور الجو أو تجمل منه أساطير وأحرفاً تشير إلى المعارك ونهب المدن والكسب من مكان البلاد الأصليين نوى الأنوف المسطحة وربما نجد استعدادات احتفالية للمعركة والاجتياح أو تقديم الشكر بعدها للآلهة، والتزام على الذنب والذى يظهر فى تراتيل إلى VARUNA واستنكار المرض الذى يظهر فى هؤلاء إلى RUDRA من الممكن أيضا أن يكونوا موضوعين أو تأسيسيين، بينما تعلن تراتيل الزواج والجنائز فى الكتاب العاشر عن وظيفتها، ولكن يبدو من غير المنطقي افتراض أن محترفى الشعر لم يخضعوا فى بعض الأوقات للإلهام المعنوى أو أن العواطف لم تجد طريقها إلى المجموعة، هناك فى الواقع بعض التراتيل التى تشبه الأغاني البسيطة فى الحوار الدرامى أو تجسد الفكر.

إن RIG-VEDA كتاب قديم بلغة مقدسة وصعب التفسير جدا ، ومن ناحية الترجمة الحرفية تم التوصل إلى وضع متقدم نسبيا ، ولكن لا تزال تستعصى نقاط عديدة من الإشارات إلى الخرافات والأساطير والقيمة النفيسة، لملاحظات عديدة ولا يزال هناك الكثير للبحث عنه من داخل النص، ولكن اللهجة قوية وسليمة ومستقرة وغير مشوشة ، وإن رب النار الأملية (AGNI) يخاطب بثقة عاطفية، إله العواطف والحرب محطم الحصون، (INDRA) يخاطب بإعجاب قوى وغير معقد، إلهة الفجر (USHA) وإلهة الغابات (ARDMYONI) وإلهة الماشية الأليفة.

وسلامة الطرق (Pushan) فى الغسق، والشمس فى عربتها الذهبية والنجوم والسماء تخاطب بإحساس شعري حقيقي، حيث الندم على الذنوب ضد القوانين الأبدية لـ Varuna يكون صريحا، ونعى الحظ التعيس للمقامر يقول تقريبا أنا أحمق ولكنى لا أملك الحيلة تجاه ذلك، إن الصلاة من أجل الثروة فى الأبناء والأقارب ومن أجل

النصر والإلهام. الشعر فى الأوزان المتعددة لم يثبت مقطعاً بجوار مقطع تمكن منه الشعراء القدامى والذين يمكنهم عمل التضاد والإيقاع واللوازم وتوافق قوة التعبير مع المعنى.

الـ Athrava - Veda فيما بعد فى صيغة لغوية وفى تاريخ التصنيف وفى معرفتها تأخذ الأسبقية فيما يخص الإبداع على المكونين الآخرين وهما Triple Veda أى (Sama - Veda), Yajus. إنها تمثل الجانب المنزلى والشخصى وفى المستويات الدنيا من الدين الذى يتكون معظمه من تعاويذ ورقيات وتعاويذ ضد المرض والسّم والحيوانات البرية والثعابين والحشرات، ولكن توجد أيضاً تراثيل الزواج والجناز وأخرى تتصل بالآلات والمهن، والعديد منها يحتوى على نظرات فلسفية فى النهاية اكتسبت أغراض التراتيل الوقائية والعلاجية للكهنة (ATHARA) مرتبة فى الشعائر العامة، وكذلك إصلاح الأخطاء والنواقص وطلب مكانة كبيرة للكهنة (PUROBITA) فى الدولة .

فى هذا المقال يبدو من غير العملى إعطاء مقتطفات من أدب عام، ولكن حيث يجب إعطاء أمثلة على RIG-VEDA على أى حال، ربما ننتقى من تراثيلها التى تزيد عن الألف واحدة من هؤلاء التى ليس لها تطبيق شعائرى عادى، ومن Veda Atharva مقطوعة شعبية متأخرة على نحو يبدو كأغنية معاصرة أو أغنية تمدح ملكاً قديماً، يحتفل به فى الملاحم الأولى لها شكل الراجا المشهور و Purohita، visvamitra وأنهار sutudri، vipasa يتوسل إليها لكى يسمح لها بالمرور إلى قبيلته المهاجرة (Bhartas).

Rig-Veda iii-33

منشقا إلى الامام من رحم الجبال

مسابقا كما لو كانت زوجاً من الأفراس المتحررة

لا هنا كما لو كانت أمامى متألفتين

عجلى يامياه Vipas و Sutudri

Imdra Visvamitra يتسائل من أجل الحث:

هيا إلى الفيضان، الأسى أسبق وأذهب

منتفخ بالهواء عندما تائبان معا
الكل يدخل فى الآخر، أيها المتألفان!
لقد اقتربت من التيار، أفضل الأمهات
على Vioas قد أثينا المريض المبارك
خفاقاً مثل أمان عجل صغير معا
أسفل قناة مشتركة متواجدان معاً
الأنهار : هكذا نحن نقبض على رشدنا
مرتحلين عبر القناة التى خلقها الإله
لا نوقف بل نسرع
ماذا يرغب الرائي، ينادى الأنهار؟
Visamitra استمعوا إلى حديثى العذب لحظة
اصنعوا أنهاراً جارية أبداً وتوقفوا فى نهايتكم
أنا أصبح للنهر بتوسل عال
يابن Kusika صحت واحتاج النصر.
الأنهار : أندرا عاق مروونا، ذراع الصاعقة
دفع Voitra جانباً الذى يطوق المياه
إله اليد النورانية، أرشدنا يا Souitar
قوته تجبرنا وتحركنا إلى الأمام
Visvamitra ممجد إلى الأبد هذا العمل البطولى
مفخرة أندرا عندما شق التين

من خلال الإحاطة هشمه بالصواعق
تحركات المياه للأمام رغبتها الحركة
الأنهار : الخلود لهذه الأقوال إذ يعونها!
سوف تردها الأجيال اللاحقة للأبد
أنت عطوف من أجلنا فى تراتيل ، أيها المطرب!
نرجو أن لا تجعلنا حقراء فى عالم البشر
Visvamitra انتبهوا جيدا إلى الشاعر أيها الإخوان
يأتى من بعيد إليكم بالعربة، عربة الحرب
انحنوا على البطن وكونوا مسرعين فى المرور
كونوا مع تياراتكم أيها الأنهار.
الأنهار : سوف نعطي اهتمامنا لكلماتك أيها الشاعر!
حيث تأتي من بعيد بالعربة عربة الحرب
سوف أحنى عنقي مثل امرأة ممتلئة الصدر
مثل العروس لعريسها سوف أسلم عنقي إليك
Visvamitra حالا كما عبر Bharatas عبرك (كذا)
مجتاحا و متمجلا لإلحاح Indra
حالا أبدا بداية سرعتك
أشتاق إليك (كذا)، ملائم للعبادة
والآن عبر Bharatas الغازی
وكسب الناظر خطوة الأنهار

فض أكثر يا معطى الحياة بكرم بالغ
املا دفاتك واذهب إلى الأمام بسرعة!
ملك الشعب المتحد، إله كل الناس
Parikshit إله كل شخص، أعطوا أذانكم إليه!
أفاض علينا Parikshit بالخير، وجلس على عرشه الأعلى،
هكذا يتحدث مع زوجته، يبنى ال - kura كوخه.
ماذا أضع أمامكم ؟ لبناً أم عصيدة أم دقيقاً مذاًباً؟
تسأل الزوجة الطيبة سيدها فى مملكة الملك Parikshit.
ينتشر ضوء الشمس عالياً ، وتعلو الذرة الناضجة الصندوق
يعيش الناس عهد الرخاء فى مملكة الملك Parikshit.

ال Vedas الباقيتان هما: Sama وهو مجرد كتاب ألحان لأشعار مأخوذة فى كل
الحالات من Rig- Veda، و yajur- veda وهى كتيب الكاهن ذى المسئولية (abhvaryu)
مع أشعار من ال Rig وإرشادات نشيدية وهتافات، ولها صلة بأدب الشعائر الخاص
بالفترة التالية، أى للبراهمة.

من الواضح أن النغمة والطقوس لهما تقاليد ليست أقل قدما من التراتيل
نفسها، والتى تذكر فى الحقيقة الوظائف الخاصة، ولكن أصبحت Vedas ذلك فقط فى
العهد البراهمى، وهذه الأطروحات الجافة والتى فصلت فيها العقيدة التامة للشعائر لها
أهمية قصوى فى تاريخ العقلية الهندية، وهى تصف بتفاصيل جافة كل فعل وقول فى
هذه الشعائر والتى غالبا ما تمتد عبر أيام عديدة أو حتى أطول، وشغلها الشاغل فى
كل نقطة هو المغزى والشئ الرمضى لأن الذى يعرف ذلك يستمتع بتميز الطقوس. ربما
كانت هذه النتائج والتى تجدد الطقوس إلى قوة كونية تشهد بصحة العودة إلى طريقة
التفكير ما قبل الآرية والتى أعطينا أمثلة لها. إن طاقة الصلاة (brahma) تصبح نوعا
من Mana وهى القوة الخفية التى تتخلل الكون وهو الخالق وفى الوقت نفسه أدنى

المفهوم القديم للكون كجد الشخص الأعظم إلى تحليل أجزاء ووظائف الجد من ناحية، والأجزاء المكونة للعالم وأوصيائه الإلهيين من ناحية أخرى، وحفزت التمييزات النفسية أيضا بفكرة . بناء جسد روحى للمضحى أعطى الانتقال بمغزى الأسماء دفعة للإتيمولوجيا (دراسة تاريخ الأسماء) وفكرة الجوهر، وهكذا فإن فكرة الأعمدة هي الطبيعة المثالية للتضحية لأن الآلهة سدت الطريق إلى الماء بأعمدة هنا وفي بعض صيغ التفسير البارزة والتي تمثل حقائق خاصة كأمتة لحقائق عامة، تمتلك بدايات النظرية النحوية والتي أيضا تبدو في عبارات فنية معينة ومنطق معين. إن المتطلبات الصعبة للدقة في الألفاظ الشعائرية ونغمة الصوت أدت إلى تطوير الملاحظة الرفيعة والفهم العلمى للصوتيات والتي لم يتيسر الوصول إليها فى الأماكن الأخرى حتى نهاية القرن الثامن عشر الميلادى.

الـ Brahmanas هي مناقشات بين الكهنة أو إرشادات للتلاميذ تتعلق بإجراءات ومغزى عملياتهم، وأدت التهذيبات النظرية إلى تفصيل كبير للمادة الفعلية، يمكن النظر إلى التشبيهات الطفيفة والرمزيات التافهة (كثيرة جدا) والتكرارات المملة، والتي يعزوها الدارس إلى الجنون المحقق، على أنها لعنة الخبراء التى تركب النظرية إلى الموت والتدريب الذى يحتوى كما رأينا على جرائم الفلسفات والعلوم البراهمية (ربما نضيف مكملات الـ Veda، (Vedangas) المتصلة بعلم الفلك والقياس) يجب أن يكون قد ساعد على نحو كبير فى تدعيم نظام الكهنة إلى طبقة اجتماعية، ولكن على وجه اليقين لم يكن الأمر كذلك، لأن عادة التقشف والـ (Tapas) والتي كانت صفة بدائية للنظام كانت مكونا أساسيا للطهارة البرهمنية أو التألق (bahma-varcasa) لا بيدى البراهمانيون نحو الدخلاء والرعاة الملكيين أى عداً أو أحقاد، ولكن الشعائر أعطت الغرض لخيانة كبيرة والتي كان من الممكن أن تحدث من وقت لآخر وهناك تقييم ملاحظ للأجور الكبيرة عامة، كانت الأخلاق مشرفة وإنسانية ويوجد مقدار كبير من الفطرة والسليقة. إن الومضات الأدبية النادرة نراها فى القصص، مثل قصة ولد Nachiketas الذى حصل من إله الموت على سر الخلود الموضوع التالى (Taittiriya- Barahmana، 8. II - III أو فى القصة الطويلة المتعلقة بتضحية الغلام Sumahs opha والتي أصبحت أسطورة التنويع ملوك الهنود، تقدمنا أجزاء الغابة Aranyak Ik من Brahmas و Upanishads والمرتبطة

أصلاً بـ Asonyakas إلى موضوع (السكن فى الغابات) والذي كان فى فترة لاحقة المرحلة الثالثة من بين أربعة مراحل للمياه البراهمية - الطالب أحد أفراد الأسرة، ساكن الغابة والمتجول المنتشر إن أصل الممارسة والتي من المؤكد أنها كانت مبكرة وتطورها (ربما ليست منفصلة عن الانتشار التدريجى للآريين شرقاً عبر وادى الجانج الذى كان كثيفاً فى ذلك الحين)، وتطلب بحثاً خاصاً ولكن فى كل الأدب المعاصر فى الملاحم وفى فترة لاحقة كثيراً كان المسكن النموذجى للبراهمى هو الاستقرار فى الغابات حيث يقيم طلبته، وهناك يصدر الأعوان من أجل المشاركة فى الشعائر والاتحاق بحلقات المناقشة فى البلاط الملكى وهكذا، أو كدارس رجال. تصف التعليقات اليونانية البراهمة بأنهم يعيشون فى الغابات وتقرر أن الملوك كانوا يأخذون منهم النصائح عن طريق رسول، وفى الأوقات التالية قامت الأديرة البوذية فى الحدائق وأراضى الغابات خارج المدينة، لم تجذب المعابد التى تواجدت فى نهاية الفترة الفيدي فى المدن والتى ربما شجعت على عبادة الآلهة الطوائفية العظمى وكذلك الخدمة فى المعابد لم تجذب البراهمى الحقيقى والذي كان واجبه الدراسة والتعليم والإبقاء على النيران المقدسة. أن الاستقرار فى الغابة كان مسرحاً لممارسات النار والشعائر المعقدة والمناقشات المحترفة العميقة الخاصة بالبراهمة وحدهم.

يبدو أن Aranay Kas كانوا على صلة بشعائر انقلابية معينة (Maha -vrata) والتى ربما كان لها أصلاً شكل المهرجان الشعبى، مرت الشخصية الشعبية وأقلت وكانت الشعيرة والتى ضمت بعض عناصر التكفير، كانت مقصورة على البراهمة فقط. إن النصوص والتى مضمونها ملائم للدراسة فى الغابات، وربما تعنى فى الأصل الشعائر التى تمارس فى الغابات هذه النصوص مشابهة إلى حد ما لـ Brahmanas وهم بالنسبة إليها مجرد ملحق، ولكن الشعيرة والتى كانت تعقد احتفالية تمتد على مدار العام وترمز له كانت ذات مغزى عميق وينال الخلود كل من يهتم بهذا اليوم، وأدى ذلك طبيعياً إلى Upanishad أو جلسة المناقشة الحميمة فيما يتعلق بالمواضيع الأكثر عمومية والأكثر عمقا نجد المواضيع متعددة إلى حد ما نحو: أصل وتركيب الكون، وقواه الحاكمة، وتطور الأجناس الحية، وقوى الإنسان الجدية والنفسية، والنوم والحلم، والموت والبعث، وجوهر المادة والروح، ولكن كان الموضوع المنتشر للتفاؤل هو النفس (atmanm)

الجوهرية، وتم التوصل إلى اللحظات الحاسمة في الفلسفة الهندية عندما أعلنت عقيدة Samdilya (أنت كذلك، Tat tvamais) أعلنت هويتها مع جوهر العالم (Brduman)، وعندما أعلنت كونها وراء (Brihad- Aranyaka upanishad, u.4.) فمن يستطيع معرفة العارف؟ ويشار إليه بالسلب فقط نحو ليس كذلك، (neti neti). تم الوصول إلى مرحلة أبعد، متوقعة بالبوذية المستقبلية، في Brahmad - Anamyaha (iii -2.13) Upanishad، عندما سأل Artabhaga ملحا على Yajmaulkya أى Yajmaulkya، عندما يمر صوت الإنسان من الموت إلى النيران، ونفسه إلى الهواء، وعينه إلى الشمس، وعقله إلى النمر، وأذنه إلى الفضاء، ووجهه إلى التراب ونفسه إلى الأثير، وشعر جسده إلى الزروع، وخصلات شعره إلى الأشجار، ودمائه إلى المياه، فأين إذن الإنسان؟

ويجب:

يا Artabhaga، خذ بيدي: فنحن الإثنين فقط يجب أن نعرف هذه الأشياء نحن فقط وليس الناس، لقد ذهبوا بعيدا إذن وتباحثوا. أما عن الذى تحدثوا إليه فقد كان (الفعل) Kauma التى تحدثوا إليها، أما عن ماذا أوصوا فقد كان الفعل الذى أوصوا به:

الأشخاص الطيبون يصبحون كذلك بالأفعال الطيبة، والأشخاص الشريريون يصبحون كذلك بالأفعال الشريرة، و (Artabhaga) ابن Jaraltearu يمنح الأمان.

إن Upanishads هي أى شيء ماعدا فلسفة نظامية: إنما بالنسبة للفلسفة الهندية مثل Rig-Veda بالنسبة إلى دينها. إنما تراكمات من النوادر والتجارب والنظريات. إن انتقالها من موضوع إلى آخر من القصة المحكمة إلى الحكاية الرمزية والحوار يجعلهم أقرب إلى الكتاب السماوى للأديان الأخرى من عرضها المنظم. إن عمق أفكارها وعمليات استنتاجها تعبرها أهمية كبرى في تاريخ الفكر المبكر. ولكن الذى يعطى Upanishads جودتها الفريدة والجاذبية الإنسانية التى لا تنضب هو صدق النغمة الجادة مثل الأصدقاء الذين يتباحثون الأمور ذات الشأن. عند الـ Upanishads المتأخرة نسبيا والموزونة لمدة أقرب إلى الأدب، وهنا يكون المكان في تاريخ الأدب الهندى، كتعليق للدراسات الفنية للبراهمة والمكلمة لعملهم في أداء وشرح وتصعيد الشعائر أى Vedangas (المكلمات الهندية) التى تخص الصوتيات والنص والوزن

وتاريخ الألفاظ والنحو والفلك. وأيضاً الأعمال التي تم وضعها في صورة أقوال مأثورة موجزة وقصيرة للغاية وتحتوي على عروض منظمة للشعائر عامة وخاصة، وعن القانون المقدس، هذه الأقوال المأثورة في صيغة تتعلق بالذاكرة Sutra، والتي أصبحت بناء على ذلك معياراً لمنطق الفلسفات والعلوم، كان لها هذا الاهتمام لدرجة أنها كانت الأولى في كتابتها، وهو الأمر الذي يفسر كلا من إيجازها واسمها. إن التفوق المبكر لعلم النحو في كل فروعه والذي وصل إلى ذروته في أعمال بانيني (Panini) هو أحد أبرز الانتصارات للعقل الهندي، والذي أعطى ذلك دقة في حياتهم العقلية وساهم كثيراً في امتداد الثقافة الهندية خلال منهج الدراسة وخلال ترجمة أدابهم إلى اللغات الأجنبية. ولكن يجب أن نحذف كل هذا الأدب الفني استعداداً لحذف أكثر في الفترة القادمة.

سوف يكون غريباً إذا كانت الحياة الهندوأرية خارج الدراسات الكهنوتية التي أعطينا أمثلة لها بدون متعة أو تسلية في شكل قصة أو شعر أو عروض مسرحية. القصص في الواقع ذكرت تحت اسم Akhyana في الأدب الطقسي، وكانت في الشعائر مناسبات للقصص بعضها كما رأينا، وهي تتصل بالبراهمانية. تبدو النصوص الفيدية اللاحقة وهي تشير إلى كتاب فعلى Purana أو itihasa، أو على الأقل مرتبة من المؤلفات التي ربما حوت قصصاً أسطورية وخرافية وتاريخية، ومن هذه الأنواع هناك مثال محفوظ في نص شعر ، Suparnadhyaya من العصور الفيدية المتأخرة، والذي أدمجت نسخة منه بعد ذلك في الـ Mahabharata. الـ Gatha أو الأغنية أو Manasamsa، أغنية في مدح شخص ربما تقع في القصيدة المذكورة.

ربما تشير (Vakovakga) أو الحوار إلى المناظرات، مثل المتجسدة في Upani-shads نفسها للجزء الأعم في شكل حوارات مكتوبة، ولكن الحوار المصور لبعض الأنواع يحدث في شعائر معينة، ويشار إلى الدراما الأولية ذات المواضيع الدينية بإشارات في نحو بانيني Panini ومعلقيه. أقدم نصوص البوذية نراها في صيغة المحاورات. من بين كل هذا الأدب القصصي والشعري وليس الكهنوتي نستطيع اشتقاق مفهوم فقط من الملحميتين العظيمين وهما Ra Mahabharata و Ramayana.

وهاتان القصيدتان أساساً بالوزن الشعري العادي ، ولكن مع استخدام أوزان شعرية أخرى من حين لآخر، وفي حالة Mahabharata، وأيضاً فيما يتعلق بمحتوياتهم

الأساسية زمنيا إلى الآرياني وهما يشمان رائحة ممالك الهند الشمالية القديمة قبل إمبراطورية ناندا موريا Nanda - Mayru. إن الـ Ramayana وهى نتاج للمنطقة نفسها (هندوستان الشرقية) حيث نشأت تلك الإمبراطورية كما هو موجود فى الكتاب الأول 1 عن أى معرفة بوجود إمبراطورية عاصمتها الشهيرة PATALPUTRA (باتنا)، وليس لها صلة بالبوذية. ورغم ذلك لا توجد أصول مشابهة فى القصيدتين. فى الـ Mahabharata والتى موضوعها الرئيسى هو حرب الخلافة فى مملكة Kuru القديمة فى منطقة دلهى والمنتصر فيها أصبح مؤسس مدينة Hastinpur، حيث توجد سمات توحى أن الصراع كان جزئيا بين الكنيسة والدولة. فى أسطورة Parasumu - Rama البراهمية مع أكس، والذى نظف الأرض مرتين أو ثلاثة من دماء Kshatriya، ربما نتعرف على قمة المعارضة بين الأوامر الملكية والكهنوتية، وذلك بسبب تعاظم قوة الأخيرة، وينتج عنها بعض المضامين أيضاً. وتوحى العادات والإجراءات الخاصة نسبيا بالمنتصرين الـ Pandu فى الحرب الكبرى والوضع الفردى لـ Krishna الشخص القائد، ولكنه ليس مناضلاً فى الملحمة، توحى أن قوة الكهنوت فى صراعها مع الملكيات القديمة ضمت أجناساً شبه آرية جديدة وحركة دينية جديدة. يبدو من المحتمل أن الصراع الذى تضمن كل ممالك الهندوستان الوسطى والشمالية كحلفاء على جانب أو آخر قد أفسد تماما الدول الآرية القديمة للمركز، وأعد الموقف الذى مهد لغزو الإسكندر، مع القبائل القوية فى البنجاب وإمبراطورية Magaha المجاورة لهم على حدودهم الشرقية. ومن كل هذا لا توجد فى Ramayana أى إشارة: فى تلك القصيدة يظهر Parasumu-Rama روتينيا وينم إذا جاز التعبير بأدب، كما لو كان فى دنياه لا يجد عملا يعمل ولا يوجد أى شيء سوى المودة بين الأوامر الملكية والكهنوتية، ويتحقق الرفعة الاجتماعية للملكية عن طريق التضمينات المتعددة فى الكتابات البوذية واليانية وتوحى الاختلافات الأبعد أنه فى الدول شرقى الجانجا - جامنا، كان المكان ذو التكوين الأقل آرية، وفى نص فيدى الذى ليس نقياً من ناحية البراهمانية، كانت له روح شعبية مختلفة نوعاً ما عن مثيلتها فى الدولة. إن روح الـ Mahabharata فى قسمها غير التعليمى الأصلى تختلط مع فروسياتها الشديدة وعنصر من البربرية الفظة، فى الـ Ramayana حيث جعلتهم النبالة، الكريمة للشخصيات الرئيسية فكرة أبدية للهند، وتبدو عواطف الشفقة (والتي تدين القصيدة لها بأصلها) والكرم والطاعة وكأنها تتكهن بمستقبل البوذية بنزوعها إلى

الفضائل الأرق والعاطفة العامة والودية. يبدو أن هذا الفرق في الروح الشعبية التطبيقية قد تأثر قليلاً باجتماع المنطقتين. الأفق الغربي لـ RAMAYANA محدود على نحو ملحوظ. ماعدا الجنسية للمملكة من الشمال الغربي KAUKEYI، فهي محدودة بـ (Kanauj) KanyAkubya على نهر الجانج و Kavgambi (غرب الله أباد Allahabad قليلاً) على نهر الجامنا. لا نعرف شيئاً عن الممالك القديمة لإقليم دلهي أو الدوب أو Avanti - Ujjain، أو شخصيات وأحداث قصة Mahbharata. ومن جانب آخر كان لأسرة Ayodhya الملكية الـ Ikshvakus اسم يخص العصور الفيدية القديمة ومراحلها البراهمانية وهي Visvamitra، و Gavgama، وهم المؤسسون الأصليون لعائلات الراجات. يوحى كل هذا بأن الأجزاء الشرقية لهندوستان وممالك Kosala و Videha وغيرها قد حصلوا في عصر مبكر نسبياً على الثقافة الآرية وناووا ببعض الأشكال البارزة في أساطيرها - مثلما وجدت أساطير البوذية بعد ذلك مواطن جديدة في مقاطعة Grandhas عبر الإندوس وأماكن أخرى - ولكن ربما عاشوا لقرون عديدة حياتهم الخاصة مع اتصال بسيط غير البراهماتى بالبلد الأوسط، ربما كان براهمانيوها قليلين نسبياً وغير طموحين، ولم يتأثر الموقف الاجتماعي والسياسي بالنزاع في المنطقة المركزية.

وهناك عوامل أخرى تميز بين الملحميتين. في حين أن كليهما تم بناؤهما بمواد في صيغة أنشودات شعرية ملحمة، فإن Mahabharata تبدو وهي تجسد تقاليد شعراء البلاط (suta) من الملوك والنبلاء، والذين تغنوا أساساً بالحرب والمقامرة. وربما نشأ، إذا كان هناك تواجد لنفس طوائف الشعراء تحت هيمنة Ramayana، حيث يتغنون بقصة Rama في تجمعات الراجات Rishis واجتماعات الحكماء الملكيين والأشخاص المجلين؛ ومن ثم فإن mahabharata لها خلفية تاريخية أكثر من حرب فعلية، بينما قصة Ramayana لها عناصر ميثولوجية كبيرة. الهند الجنوبية هي أرض ذات غابات كبيرة تسكنها القردة والدببة والأشباح، وسيلان، وهي منظرها الرئيسى الآخر، هي جزيرة العفاريث وصعب تحديد موقعها. وبالطريقة نفسها أيضاً نجد Mahabharata أقرب إلى مادتها، مبقية على عادة الشعراء من قول كل شيء كما هو معلن (مثل قصص الرسل في المسرحيات اليونانية وتعليق فرجيل Vergil على سقوط طروادة من خلال حديث إيناس) aeneas تقدم Ramayana نفسها كعمل لحكيم كبير بمفرده

يمكن تشخيصه ويذيع القصيدة من خلال أفواه تلامذته. ومن ناحية الواقع فقد أعطى دليلاً لمؤلف واحد والهدف الشعري إلى هيئة Valmiki تحديداً أعظم كثيراً من إمكانية ارتباطه بالـ (Vysa)، وضمن له لقب مؤسس الشعر (Adi-kavi). وبه يبدأ في الشعر الواعي والذي كان يصل إلى ذوره في الـ Maha-kayans الكلاسيكي، بينما ورثت Mahabharata أسلوبها إلى جموع المؤلفات الشعرية Puranas، التواقة إلى المادة أكثر من الشكل، وفي الجوانب الأخرى فإن كلتا القصيدتين تتشابهان كثيراً. فهما jayv;hk على نحو ما الوزن نفسه (Sloka)، مع مقطوعات بأوزان أخرى، وفي حالة Mahabharata نجد القليل من النثر. وكلاهما يأخذ الحرية النحوية والوزنية الطفيفة نفسها. وكلاهما يشتركان في هذه الثروة المحببة نفسها والتي أرجعها ناقد إلى هوميروس Homer، على نحو مؤكد هي عمل الشعراء على شفاهم تجلس إلهة الكلام غير منهمكة حتى نهاية "نوباتهم" (أنفاسهم) صفة مدعمة تضم قوة وإبداع الأجيال السالفة والتي اشتركت في حكمة ناضجة للنغمة والتي تثير اهتمام القارئ أيضاً. وفي وصف الصراعات والمعارك فإن كلتا القصيدتين غير مقنعة، وهي سمة تتكرر في كل الشعر اللاحق وهي مشتقة من التعليقات الميثولوجية للآلهة المتحاربة.

إن Mahabharata في شكلها المتطور هي أربعة أضعاف الـ Ramayana في طولها، وهي أغنى بالشخصيات والحوادث والأساطير القديمة والحكايات العريضة الأخرى، بل وملخص لـ Ramayana ذاتها نجده فيها. وهنا نجد الحكايات الشهيرة لـ Nala و Savitri، و Sakuntala وقد أفاضت من الفخر بنفسها وتبرير ذلك:

لا توجد حكاية على الأرض مستقلة عن هذه القصة.

مثل إعانة الحياة بدون الاعتماد على الغذاء.

إن هذه القصة تمكن الشعراء جميعاً من البقاء.

مثل الأمير النبيل والخدم الذين يسعون إلى الترقى.

ظلت هاتان الملحمتان معاً في شكل القراءة الشفهية أو التلاوة حتى العصور الحديثة هي الغذاء الأدبي الأساسي للعامة من الهنود. وشخصياتها وحوادثها الرئيسية مألوفة لكلا الجنسين من بداية الطفولة، وتعطى مثل وحكمة الحياة العامة. وقد زودت

بمواضيع الجزء الأعظم لأدب الملاحم والدراما فى السنسكريتية ومشتقاتها. وهناك
ترجمات واقتباسات منها فى العديد من اللغات مثل البنغالية والأسامية وأيضا اللغات
الدرافيدية، و الكانارية والتليوجية، والتي تعد تعظيماً لها فى فترات المبكرة.
وماذا عن التواريخ؟ لـ Ramanyana يوحى تاريخ فى القرن الخامس مثلاً قبل الميلاد،
وكما رأينا، عن طريق النظرة الجغرافية والسياسة والاجتماعية بالتناقض وذلك بسبب نقص
البرهان الخارجى فى المقام الأول، فمثلاً فى الكتب البوذية يميل الانتظام العام للغة
والوزن بالمقارنة مع ما نراه فى الكتابات البالية، يميل إلى تدعيم هذا التعارض. من
الممكن افتراض أن مناخ الحكايات الأصلية قد تم حفظه ، كما حدث فى نسخة حديثة
من قصة الإلياذة Iliad أو قصة الملك آرثر King Arther ربما يرجع الشاعر العظيم
الذى أعطى الـ Ramayana شكلها الحالى مثلاً إلى القرن الثانى قبل الميلاد وليس بعد
ذلك، حيث نجد فى Buddha - Charita ggahun Asvaghosha الذى كتب فى القرن
الأول للميلاد، نجد الأسلوب القصصى أكثر تكلفاً .

ومع ذلك فهناك القليل من المعقولة فى هذا الرأى والذى يتضمن اتساقاً فوق
إنسانى فى قصيدة ذات ٢٤٠٠ بيت، وتم اكتشاف إنجاز عروضى أعلى من طبقات
الشعراء المحترفين أكثر من الأخلاقيين أو الرهبان الذين يهون الشعر الشعبى. نظم الشعر
غير المميز بالتنافر نجده حتى فى الأعمال الأقدم كثيراً مثل Aitareya Brahmana، وكان
انتظام اللغة بالقطع فى القرن الخامس قبل الميلاد، وهذا المفهوم مأخوذ جداً بين المتعلمين.

إن الـ Mahabharata فى أبعادها الحالية كعمل ذا ١٠٠٠٠٠ مقطع شعرى وجدت
كما يبدو فى أوائل القرن الخامس بعد الميلاد، ومن المحتمل أن تكون قبل ذلك حيث إنها
وضعت بلا شك النمط المتعلق بذلك الحجم والذى ربما ينتمى الجزء الأعظم منه للأمور
التعليمية بسبب الـ Remaniements البراهمانية والذى أضيف إلى القصة الأصلية،
إلى الفترة نفسها (حوالى ١٠٠ قبل الميلاد - ٢٠٠ بعد الميلاد) وأسماء الأجناس
الأجنبية نحو Yavana، و Saka، و Pahlava والتي وجدت طريقها كذلك فى أماكن
أخرى. ولكن قصيدة Bharata و Mabharata الأصلية المذكورة فى أدب الـ Vedic
Sutrd من المحتمل أن تكون أقدم كثيراً حتى من الـ Ramayana، وبدايات تقاليده فى
صورة القصص الشعرية والتي هى بالطبع للصراع الفعلى.

من غير الممكن هنا أن تغفل ذكر جزء من الـ ahabharata، الأكثر شهرة من الجميع، والتي تتمتع في الهند بسلطة دينية متنامية دائما والتي تصبح بسرعة واحدة من كلاسيكيات العالم. وإذا كان وضع Krishna هو ملمح أساسى فى القصة كما أخذ شكله فى النهاية، فإن Bhagavad -gita أغنية الفرد المقدس، هى جوهر الملحمة كلها - إنها واحدة من التأليفات الغامضة حيث تقدم مزجا من الإلهام الشعري والدينى والذي يعوق من الحكم النقدى الواضح. ومع ذلك فلا شىء يقلل من جودتها الشعرية الرفيعة لفهمها الأول. وفى الوقفة التى تسبق اندلاع معركة كريشنا Krishna، الذى كان مثل سائق العجلة الحربية لـ Arjuna، الذى كان أصل الصراع ، وعندما يجبن Arjuna من فكرة المذبحة القادمة وقتل الإخوة، فإنه يحيى روح البطل بخطاب طويل فى ١٨ نشيداً عن عواقب الحياة والموت، وعن الأداء غير الشخصى لواجب المقاتل وكل الواجبات، وعن الإخلاص الكامل لـ Koishna نفسه كالإله الأول.

يبين الاستخدام الخيالى للموقف مثلما تمثل الإلياذة فى الحديث بين بريام وهيلين على أسوار طروادة، أصل القصيدة، وبعد ذلك توسعت إلى شكلها الحالى الذى تضمن فى القصة الشعرية الأصلية والتي كانت إنتاجا للفن الشعري القديم وليس التفكير الدينى أو الفلسفى. ولكن الموضوع كان رائعا ، وقام بتطويره بعض الرجال ذوى الثقافة الثيولوجية والفلسفية، ولكن من الجلى أنه لم يطوره أى مفكر دقيق إلى نوع من تعبير للعاطفة الدينية الهندية. إن جمال الشعر وبعض الأفكار (المستعارة فى أمثلة معينة من الأدب المبكر) وتأثير الخطاب للإله الأعلى، الذى يطبع فى الذهن الإخلاص له، يعطى للعمل فعالية غير مسبوقة. ولكن الأفكار الفلسفية مشوشة، وفى الفصل الحادى عشر، عندما يودع Kaishna محدثه ويأمره أن يرى فى شخصه كل الكون المضاعف، ربما يتراجع إحساس الشاعر الأصلي، ولو كان الأمر غير ذلك، كما يستطيع العديد من الآداب تأكيد ذلك، فإن لدى العاطفة الدينية القوة لكى تهيمن على العاطفة الجمالية. فيما يتعلق بعمل مشهود كهذا، بمئات من الطبقات والتراجم ولا نحتاج إلى مزيد من القول. إن دين Bhagavata هو دين الإجلال إلى ألوهية شخصية - والذى منه

هذا النص الأقدم، بدأ بلا جدال في العصر الآري. ولكن الشاعر يعبر عن روح عصر عقائدي ودعائم تحت حكم إمبراطورية موريا Maurya التي تلت الفترة العقلية والأخلاقية لعصر بوذا. وكما نقرأ في الـ Mahabharata ذاتها الفيدا في حالة تنافر، ولا تزال العقائد المتناحرة عقائد الحكمة من عقيدة الحكيم تتراجع رغم أنها من الأعماق لم تحرز جوهر الحقيقة حيث مرت أقدام شخص عظيم، يكون هناك الطريق.

ف. و. توماس

إن الترجمة خطوات معظم أو جماهير الجنس البشري، (maba-jana) تبدو، كما علق البروفيسور الراحل أ.ب. كويل، غير هندية للغاية.

الفصل الثالث

الفن الهندي والآثار

يسود الاعتقاد عمومًا بأن دراسة الآثار الهندية القديمة قد لقيت الدفعة الأولى من السير وليم جونز، وأن هذه الدراسات لاقت تأييداً بعد إنشاء الجمعية الآسيوية في البنغال في عام ١٧٨٤، لكن الحقيقة يعد جونز واحداً من بين الكثيرين بما فيهم الحاكم العام للهند وارن هاستنج الذي أدرك أهمية هذا الفرع الجديد وأولاه الرعاية لأنه بدون الاهتمام لا يمكن الفهم، وبدون الفهم تصبح الإدارة كأنها مبنية على الرمال، ويجب أن ندرك تماماً أنه كان عملياً في فهم الإمكانيات الكامنة في الدراسات الهندية، وفوق كل ذلك كانت النية أن يتم حكم الهند حسب قوانينها.

أما بالنسبة للمسلمين في الهند كشعب له كتاب مقدس فإن هذا يسمو على القومية لأن الشريعة والقانون موجودتان في الإسلام. أما الهندوسية فقد ظلت تدرس بشكل محدد ، وعلى هذا تم تشكيل لجنة من البانديت مهمتها دراسة السنسكريتية المحلية التي ترجمت إلى اللغة الفارسية الرسمية قبل أن تترجم إلى الإنجليزية ويصدرها في لندن السيد هالد في عام ١٧٧٦ . وكانت الطريقة بسيطة لكنها اكتملت تاريخياً بعد حكم المغول للهند حيث لا تزال سجلات بعض الولايات الهندية محفوظة باللغة الفارسية، ورغم هذه الخطوة المتقدمة إلا أن أعمال المحاكم في الهند كانت تقدم الالتماسات والشكاوى باللغة السنسكريتية الأصلية، ومن هنا كانت الحاجة إلى دراسة هذه اللغة، وإلى جانب هذا تطلبت أمور الإدارة إلى الاهتمام بهذه اللغة، ولقد ترجم السير وليم جونز نفسه الدراما السنسكريتية (ساكونتالا) وأيضاً مؤسسات مانو خلال سنوات قليلة، وصار الأدب الهندي متاحاً للعلماء الأوروبيين خصوصاً بين الألمان الرومانسيين.

وفى عام ١٧٨٥ نشر ولكنز ترجمته (Bhaga Vadgita)، وبعد عامين افتتح هذا الكنز من الرومانسية وترجم Hitopades إلى القراء الإنجليز، والأهم من ذلك أنه شق بيديه النمط الديقانجرتى (Devanagari) والبنغالية BENGALI مستهلاً عهداً جديداً فى تاريخ الأدب الهندى نفسه، وعلى هذا فإنه فى عام ١٧٩٢ ظهرت القصيدة الغنائية السنسكريتية وصدرت RITUSAMBARA، تحت إشراف جونز وهى أول نص سنسكريتى يطبع.

ويعد كُولبروك فى مقدمة كتاب اللغة السنسكريتية الرسميين لكن نلحظ أن اهتماماته كانت متشعبة حيث إن مساهماته من المجلدات الأولى لجمعية الأبحاث الآسيوية تدل على اهتماماته الشاملة فى ارتياد هذه الثقافة الهندية، وكان من الواضح بالنسبة لهم أن السنسكريتية لم تكن مفتاح فهم ما فى الهند، ولكن لا يوجد أى شىء هندى فى الماضى والحاضر إلا ويحتاج الاهتمام، وانتهى الأمر بترك اللغة للأجيال القادمة للتخصص فيها فى المدارس، ولم يعد هناك اهتمام خارج الكتب التى تعالج هذه اللغة.

لقد أصبحت الهند معروفة للعالم تاريخياً وجغرافياً طوال هذه السنوات المهمة حيث أشار جونز إلى المؤرخين السنسكريتيين وأوضح (Chandragupt Maurya) وموقع العاصمة بالبيوترا مع باتنا الحديثة، وبمساعدة ولكنز أمكن معرفة النقوش الهندية وترجم كُولبروك نقش Visala Deva على عمود دلهى، وفى عام ١٨٠٠ أوفد الماركيز ولسلى الدكتور بوشتان الذى حمل اسم هاملتون لعمل مسح زراعى لمناطق الاستقرار الحديثة فى ميسور، وكانت النتائج العملية قيمة لدرجة أنه فى عام ١٨١١ تم تعيين مجلس الإدارة لبوشتان للقيام بدراسة إحصائية عن البنغال، وكان عمله قمة عبقريته وفهمه، وأكمل المجالات فى الأحياء فى الجيل التالى والذى فاق أهداف الإدارة وحقق تقدماً كبيراً .

ولم يكن بوشنان وحده حيث أنجزت أعمال على نطاق ضيق فى كل أرجاء الهند قام بها كل من سولت فى كانهيرى وأرسكين فى إلفنتا وسايكس فى بيجابور وماكنزى فى الجنوب وبهذه الطريقة وبالتدرج أمكن تحديد الأماكن، وظهرت التقارير الرسمية،

ودعم ذلك خريطة المقاييس التي أعدها رينيل ، وأفيرا ، ففي عام ١٨٢٥ ظهرت أول خريطة عملية لكل الهند وأصدرها كنجنبري وباربورى وإلين.

وفى إنجلترا ساعدت رسومات دانيال والتي أعدها نتيجة رحلات حول الهند فى ازدياد الاهتمام بالهند، وصارت موضوعات الرسم والحفر أموراً عادية، وبعد إنشاء الاتحادات الفيدرالية المعقدة فى وسط الهند فى بداية القرن التاسع عشر تحول الاهتمام إلى الحدود الشمالية الغربية وصارت لاهور عاصمة السيخ مقراً للدبلوماسية وفى أقصى الغرب ظهرت عناصر مهمة أخرى .

وأعلن نابليون عن الطريق عبر القارات وصارت روسيا أكثر الدول حماساً ، وقد ساعد وجود زعماء المرتزقة أمثال فنتورا وكورت فى لاهور وأماكن أخرى على فتح مجال للبحث العلمى ولعبت البعثات الرسمية دوراً وظهر رجال المغامرات والكشف، كما ظهر رجال المخابرات أمثال ماسون الذى نجح بشخصيته الجذابة فى أن يقدم أول عرض وكشف للآراء محل النقاش والتي تقع بين الهند وأفغانستان. ولم يكن موهوباً بنظراته الحادة، بل كان أيضاً يتمتع بإحساس قوى لا يخطئ أبداً ويمكن قراءة تقاريره كأنها كتبت بالأمس، وكانت الكنوز التى ألقى عليها الضوء من النقوش والعملات اليونانية قد فتحت صفحة جديدة فى تاريخ الفن اليونانى، ولم يستطع العلماء الأوروبيون المهتمون بهذه الدراسات الكلاسيكية إلا أن يوجهوا أنظارهم نحو هذه المادة الجديدة.

وعلى هذا أصبح من الواضح دراسة الفن الهندى باعتباره امتداداً وتجسيداً للأثر اليونانى فى الشرق، ولم يعد الاهتمام بالهند ولكن بما تلقىه الهند من أضواء على تراث الإغريق وهو ما شغل العلماء أنفسهم.

ونظراً لتوافر المادة العلمية فقد اشتغل ماسون على هذه الآثار الهندية وخاصة على نقوش جوبتا ، ثم غير اهتمامه نحو العملات المزبوجة فيما يسمى بملوك الباكترين، وبالفعل استطاع ماسون التعرف على تكرار بعض الألقاب والأسماء اليونانية أمثال باسليوس وسوتروس وميناندر وأبولودوس، كما استطاع برنستب أن يدرس الحروف المتشابهة، وفى عام ١٨٢٧ كان يدرس العملات فى سوار شارتا، وفى خلال أيام بسيطة توصل إلى حل كامل لها ، وبعد ذلك اتجه لدراسة نقوش الصخر فى أسوكان ،

واستطاع الكشف عن (XIII Edict) وأيضاً التعرف على أسماء الملوك المعماريين أمثال أنطويوكوس وبطليموس وأنتجونس وماجاتس والإسكندر، وهكذا قدم دليلاً ملموساً يمكن من خلاله تحديد هذا النقش في الفترة (٢٥٨ - ٢٥٧ ق.م)

لقد مات برنستب عام ١٨٤٠ ووقع العبء على صديقه وتلميذه كانيخ هام الذي كان ضابطاً صغيراً في سلاح المهندسين وكان منذ بداية خدمته في الهند قد كرس وقت فراغه لدراسة آثار الهند، وسافر كثيراً من أجل إشباع هذه الهواية، وعاش حتى شهد متحف الآثار في الهند وصار مديره العام، ونشر ثلاثة وعشرين مجلداً، كل منها يسجل رحلة من الاستكشاف التي تعد مصادر أساسية حول هذه الموضوعات.

لقد اتسمت هذه السجلات بالدقة والملاحظة القوية التي لا تتوافر إلا في الخبرة الشخصية والمعرفة لهذه الآثار ومثله مثل بوشتان أعطى نموذجاً أثر في الطرق التي طبعت بعد ذلك في الدوريات الهندية للأحياء (District Gazetteers).

وفي عام ١٨٤٥ نشر فرجسون تقريراً عن معابد الصخر في الهند وكان أول سلسلة من الكتب عن آثار الهند انتهى إلى كتابة (تاريخ الآثار الهندية والشرقية) والذي صدر في عام ١٨٧٥. وسجل بنفسه الهدف الذي وضعه نصب عينه عند إعداد هذا العمل وكتب يقول: إن ما حاولت القيام به خلال السنوات الأربعين الأخيرة هو أن أطبق على آثار الهند المبادئ نفسها المطبقة في علوم الآثار عالمياً ليس فقط في إنجلترا بل في كل دولة في أوروبا.

وفي عام ١٩١٠ قام برجيس بإعادة كتابة هذا المسح الرائع وأعاد صابر هذا العمل غير المسبوق حول هذا الموضوع، ويجب أن نلاحظ أن فرجسون ليس فقط مهندساً معمارياً محترفاً وعالم آثار، بل لأن استنتاجاته حسب كلماته؛ كانت قائمة على دراسة المباني الحقيقية خلال الدراسات الثلاث في الهند خلال فترة الإقامة في الشرق (....) وسلطاتي التي كانت سجلات أساسية لا تحمى عن الصخور والحفريات والتي مثلت في ذلك الوقت الشعور بالثقة في إعدادها والتي تحتفظ بأصولها حتى اليوم).

ومنذ أيام فرجسون احتفظت الآثار بوضعها كعلم، وهذا الاقتباس يوضح مصدر نجاحه حيث يقول: "لقد انتهت روما واليونان، وأتينا نعيش الآن في وسط أوروبا لدرجة

أننا لا نستطيع أن نخرج ونتأمل فيها ككل ، لكن الهند تعد عالماً فى حد ذاته حيث يمكن دراسة أى مشكلة أنثروبولوجية أو إثنوجرافية بسهولة أكثر من أى مكان آخر ولكل فن من الفنون ممثلوه الأحياء، وفى أحسن صورة ولكل علم وسائل إيضاحية، ويوجد عدد كبير منهم ليس له مثيل فى أى مكان آخر .

إن عمق تجربة كاننج هام هو الذى مجده بهذا الشكل حيث عاش قبل عصر السياحة والسفر والتعليم حيث كان يسافر على ظهر الدواب أو على الأقدام، ولكن رغم ذلك فقد واصل جولاته ورحلاته ورغم المشاق، ولقد أثمرت الاهتمامات فى القرن التاسع عشر، وأبرزت المعارض فى لندن وفيينا وروما الفن والحرف الهندية وبالطبع كانت مانشستر مهتمة بالمنسوجات الهندية.

إن متحف الهند ظهر إلى حيز الوجود فى لندن ولكن فى عام ١٨٨٠ كتب بيروود كتابه الفن الصناعى فى الهند وهذا يفتح عهداً جديداً حيث كان التصنيع قد بدأ فى الهند. وطوال القرن التاسع عشر تقدمت دراسة الفن والآثار الهندية بشكل مضطرد حيث اتسعت المجالات الأكاديمية ولكن بشكل بطىء، لكن اللورد كيرزون استهل عهداً جديداً فى تنظيم دراسة الثقافة الهندية، ولقد خاطب الجمعية الآسيوية فى البنغال فى عام ١٩٠٠ حيث قال إننى أؤكد بشكل قاطع أنه طوال فترة حكمى للهند افتتحت الحكومة الملكية مسئولية الحفاظ على الآثار الهندية، وكنت حريصاً على الحفاظ على هذه الكنوز القيمة، ولعدة سنوات كنت حريصاً على الحفاظ عليها.

وهكذا تأسست فى الهند مصلحة الآثار فى الهند ولها ثلاث مهام هى الحفاظ على هذه الآثار، والكشف عن آثار جديدة، ونشر معلومات عنها، وفى ظل إشراف السير جون مارشال تم الكشف عن موقع بعد الآخر، وتمت حفريات فى مناطق مهمة مثل منطقة شانشى وتاكسيلا واثارناث وبيهيتا وأخيراً حظيت الهند باهتمام أكاديمى عالمى نتيجة اكتشاف هذه المواقع الأثرية فى هارابا وموهنجو دارو التى تبرز أهمية المدن العظيمة فى الهند.

وكأساس لمناقشة الآثار فى الهند يمكن القول إنه لا توجد هند واحدة بل ثلاث هنود، فمن جهة هناك الهند التى تضم المدن الكبرى والتى تضم أرضاً قليلة، وهناك

هند السياسات والتجارة والتي كانت فى يوم من الأيام مركز الدراسات الفنية، ومن جهة أخرى توجد الهند ذات التلال وشعب الغابات التى تميزها التقاليد القديمة العظيمة والتى يربطها اهتمام السكان بالحرف والعمل فى الزراعة، وكل هذه تفسر فلسفة الهند، وكما يفسر يقول السيد هارفل " إن كل الفنون فى الهند مستقاة من فلسفة اليوجا وهى نظام واحد فى دول تعترف بالكثير من التقاليد".

وباختصار فإن الفن الهندى مجهول إلا أنه متناسق تماما ورغم أننا نعتمد على الشخصية الفنية إلا أننا نعتزف بأننا لا نعرف الكثير عن تنظيم الحرفة باستثناء أنها مبنية على أساس نقابى، فحياة النقابات سواء المحلية أو الرسمية تعد جزءاً أساسياً من سياسة الهند القديمة، كما أنه ظهرت بشكل واضح فى أدب بوذا.

لقد صنف فيرجسون فى تاريخه العظيم عن الآثار الهندية تحت أمور دينية وجيانية وبوذية وهكذا لأن الهدف من مبنى دينى هو إبراز العقيدة فى هذه الآثار، وكان محققاً فى ذلك، ومع ذلك فإن هناك إشارات غير موثوق فيها تشير إلى القرنين الأول والثانى ق. م. عندما ظهر فن النحت الهندى إلى حيز الوجود باعتباره بوذياً أساساً وينتمى إلى الفترة البوذية ولقد كانت البوذية الأولى حقاً بعيدة عن الفنون، كما أن الموسيقى والرقص مثلاً كانا يوضعان مع حروب غير مفيدة للناس العقلاء، ورغم عدم وجود أية آثار خشبية أو طينية من العصور الأولى إلا ما تشاهده فى الأعمال الأدبية والصور الزيتية التى تم تجديدها كما ذكرت أسماء الأشكال فى النصوص، بل وهناك أشكال تشبه الآلهة عند مداخل المعابد وفى مدينة باهروت فى القرن الثانى ق. م. لم تظهر أشكال بوذا فى أى مكان وكانت الأشكال تحاط بعدد كبير من الكائنات الصغرى لشخصيات متميزة تماماً شقت طريقها مباشرة لخدمة البوذية.

ولقد تبنى البوذيون هذه الأشكال لأنها لا تثير الشك، وهناك نحاتون مستعدون لتصويرهم فى رسومهم سواء بالأحجار أو نحت أسمائهم، ومن بين هذه الأشكال نجد كوافيرا Kuvera حارس الشمال Sirima كما تسمى فى باهروت باعتبارها آلهة الحظ والنزى أطلق اسمه على أشهر معبد فى القرن الثامن فى باتادكال وأيضاً هناك سورسانا حارس المياه الراكدة.

وليست كل هذه الأشكال بوذية، بل يمكن القول بكل ثقة إنها ليست براهمية لأن الأشكال الأربعة وجدت لها مكانا فى الأدب السنسكريتى القديم وحقا أنها ليست كذلك بل إنها تخص قرية فى الهند لا يزال بعض أفرادها على قيد الحياة سواء من الناحية النفسية أو من ناحية الطقوس الدينية.

وبعد قرن ظلت هذه الأشكال التى تشبه الآلهة تحمل أسماءها، بل تظل تحمل اسم حماة البوابات الأربع الرئيسية فى المعبد الكبير.

إن مدخل البوابة الشمالية نموذج نمطى لموضوع هذه الآثار وهنا نجد الـ (Stupa) يمثل موت بوذا، مثلما ترمز العجلة إلى وصوله لقمة التنوير، بينما ترمز زهرة اللوتس إلى ميلاده.

وفى الجانب الأسفل توجد قصة جاتاكا (Jataka) والتى تحكى الحياة السابقة لبوذا عندما عاش فى برنس فيسانترا وتبنى قصة الإحسان، وتخلى عن كل ثرواته ومملكته والفيل الملكى ورعيته وحصانه حتى تخلص أيضا عن زوجته وأولاده، وقد أدت هذه الأعمال الخيرية الغريبة إلى تدخل الإندرا (Indraa) ملك الآلهة وانتهى كل شىء بسعادة.

لقد جاءت هذه القصص مباشرة من أفواه الناس رغم أنها انتهت إلى فناء وموت بوذا وتستخدم البوذية هذه الأعمال المألوقة ولكن تستخدمها باعتبارها عنصراً أجنبياً ويشبه هذا آلهة بارهوت الذين فقدوا أسماعهم وشخصياتهم فى سانشى، القصص الشيقة مع ظهور الأدب الدينى للبوذية، وحيث نجد أكثر من ثلاثين جاتاكا فى مدينة بارهوت بينما نجد ستة فقط فى سانشى وأقل من هذا العدد فى ماثورا.

وفى ماثورا فى نهاية القرن الأول بعد الميلاد قامت أسرة أجنبية من كوشان من غزاة وسط آسيا، وفى ظل حكمهم نالت المدينة لقب بطليموس.

ولقد أبرز النحاتون مكانة هذا المركز الدينى والفنى، هنا نجد آثاراً بوذية مثل الآثار الموجودة على أضرحة البراهميين والجيانين، وهنا أيضا ظهر فن الأيقونات الهندى، كما أن اليوجا الموجودة فى الرمال والأعمدة الحمراء تعد من التقاليد القديمة

لكن لا يوجد سوى نوعين من التجديد. ولقد تمت دراسة الآثار فى بارهوت وسانش حسب ضروريات الخطة وفى آثار كوشان تم عرض القصة بشكل مختلف وثنائيا نجد نماذج بوذا فى أماكن أخرى.

وهناك إشارة إلى مدرسة ماثورنا للنحت لكن نلاحظ أن الفن الكوشانى وحقا والفن الهندى عموما لم يكن محليا كلية، فلقد تغيرت النماذج عبر الفترات المتعاقبة، وحافظت مناطق كثيرة على التشابه نفسه، وفى هذه الحالة نجد أن النحت فى متحف كانهبرى فى سالتيت بالقرب من بومباى هو نفس أشكال ماثورا رغم أنه فى الجزء الآخر هندي الشكل.

تتفق عملية إنشاء أيقونات بوذا وجيان والبراهمية مع أول دلائل النفوذ الأجنبى، أو من النوع الذى نسميه عمل جراكيو بوذى فى جاندهارا وتمتد عبر الهند من تاكسيلا إلى كابول و هادا وياميان، ويبدو أن التقاليد التى وقعها الإسكندر وخلفاؤه قد تلاشت تماما. وفى سيركاب ومواقع حدودية عديدة مثل سارى دبرى وشاحى كيدبرى بالقرب من بيشاور توجد آثار قديمة بسيطة بكثرة وهى توضح الأثر الكلاسيكى لنوعية فترة محددة من العملات. وتقع بارثيا فى الغرب وهى مركز تجمع الشرق والغرب حيث اندمجت فنون المنطقتين وتغيرت تماما.

وبعد ذلك ونتيجة صراع الثقافات ظهر الفن الساسانى بقيمته المحددة، وفى أراضى الحدود الهندية والذى يعد رومانيا وليس إغريقيا كلية.

إن الأثر الذى أبرز إلى الوجود فن النحت الجاندهارى يختلف تماما عن الأثر السابق الذى أوجد الفن الهاربوكريت والديونسيوسى فى سيركاب Sirkap والذى لم يتغير عن المواقع الأخرى السابق ذكرها، لقد اعتمد النحت الجراهان على أعمال الكوشان فى القرنين الأول والثانى فى ماثورا، وبعد ذلك نجد فى وسط آسيا وفى أفغانستان أنه كان يقدر الحجر الجبرى الذى يستخدم كوسيلة لرسم الوجه والأجساد حسب مبدأ العصا والقماش.

ومن المهم أن نوضح أن الأشكال فى عصر ما قبل جانداهار هى النماذج الأولى لفن الرسم المعروف فى الهند ويمكن أن تتبع هذه الآثار فن النحت الكشميرى فى القرن الثامن وفى فن المعمار فى المعابد الفريدة من نوعها فى سولترىخ.

أما عن عملية ظهور فن الأيقونات الهندى، فتوجد دلالات على أن البوذيين قد ساروا على نهج الجيانيين، حيث كان يتميز كل شكل جديد لبوذا بعلامات خاصة، وإن عملية تجسيد ذلك كانت صعبة إلى حد ما .

ويلبس شكل بوذا عند الكوشان والجاندريان أرواب رجال الدين الأرثوذكس وفى كل مرة يصف بوذا هذا على أنه بودهستافا .

ومن الناحية الفنية نجد أن تشكيل هذه الصور أدى إلى الانفصال عن النماذج القديمة للبوابات وبناء الأعمدة وإن أعظم وأشهر أعمال النحت الكوشيه تتمثل فى الشكل الملكى الواقف، ومن سوء الحظ بدون رأس والذى ظهر من النقش بأنه للملك العظيم كانشكا نفسه .

وفى أماراقتى أمكن الحفاظ على الرموز القديمة إلى جانب شكل بوذا مثلما ورد فى طريقة سرد القصص إلى جانب المناظر الرقيقة المعروضة بشكل منفصل.

وباستثناء هذا التجديد كان هناك ميل لتركيز الدراما وخطتها فى مشهد واحد وواضح أن الطريقة القديمة لم تمت، بل إنها طريقة الأجتا، حيث المشهد الواحد، والتى يجسدها شخص واحد فى العقيدة البوذية المتأخرة .

يظل القرنان الثالث والرابع ثغرة مفقودة فى تاريخ النحت الهندى، وحقا فإن هناك نقص شديد فى البراهين الأركيولوجية ، أما القرن الخامس فإنه يمثل قمة سيادة أسرة جوبتا فى شمال الهند، وتغير عصر الانحياز الكبير فى كل الفنون. إنها فترة ما أسماه مؤرخو الأدب بعصر ازدهار وإحياء اللغة السنسكريتية والتى ينتمى إليها كاليداسا .

وربما يفسر هذا الاستخدام العام للقب كلاسيكى على فن النحت الجوبتا. كما أن تقاليد الأيقونات البوذية التى تغطى غالبية فن نحت جوبتا قد اقتربت من نهايتها بالمفهوم الهندى الصحيح.

لقد جاء الانفصال والانشقاق مبكرا للبوذية البدائية حيث اعترف بعض أتباع المذهب فى كل مكان بالاهتمام الكبير بالحفاظ على ما يعتبرونه المبدأ الأساسى السائد. وكان اهتمام هؤلاء أخلاقيا وشخصيا تماما . أما خصومهم والذين ينتمون إلى الميول

الميتافيزيقية فقد عارضوا النوايا المحدودة للتقاليد البدائية باعتبارهم يهتمون بالتجربة الفردية والتي تحتاج إلى الأمور الإنسانية وكان هدفها الأرهاشيت التي تؤدي إلى الرفانا وهي حالة سلبية للتحرر من شرور التقمص حيث ينطفئ الالهيب ولم يعد هناك شيء يولد من جديد.

إن الهدف الآخر أو الإله حيث لا يوجد أحد لأن النفس مجرد مجموعة من الميول التي تجد التعبير عن نفسها في العمل وعلاوة على ذلك يصعب الخلاص ويمكن أن يحدث للبعض بطريقه عفوية ويستطيع البعض أن يعظ لكن لم يصل إلى التحرر، وبالنسبة للبعض فإن تعليم أحد البوذية ليس كافيا ، وعليهم الانتظار حتى يحصلوا على تعاليم الخلاص. وكانت هذه النظرة التي عرفت فيما بعد باسم الهنيانا أو الوسيلة العظمى والتي تشكل عزاءات كاثوليكية. وبالنسبة لهم إن يتحقق فقط الأرهاشيت لكن البوذية، وعلى هذا ينال المجتمع والبشرية أفضلًا كثيرة.

وحسب الهنيانا يعتبر بوذا مدرسا، وحسب الماهايانا فإنه كائن مقدس وأبدى يتقدم من اللانهائي الذي يأتي ليستمر بين الرجال في بعثة أخرى تعرف العاطفة ووسائل الخلاص.

وعلى هذا فإنه حسب الماهايانا يسمو مجتمع المخلصين فوق نفسه لأن الجميع يحمل بذور البوذية في نفسه وربما يصل إلى السماوات العليا لبوذا المقدس، وقد تطلبت هذه التجديدات مبدأ النعمة الإلهية ومنها تنبع البوذية المقدسة التي تخلق وتحكم، وعلاوة على ذلك تشارك هذه العناصر النسائية الناس.

وهكذا تحدد الفلسفة النصرانية في العصور الوسطى نفسها وتدخل في عالم اللامحسوس ولا يزال فن المعمار في هذه الفترة من الخشب والطوب المجفف في الشمس وقد عرفناه من التصوير الجصي على الجدران في أجنتا وفي المعمار الرائع الملىء بالتناقض وتغيير الألوان والظل.

لقد بدأ البناء بنظام الحجر المربع المنحوت ويعد ضريح جوبتا الصغير في سانش نموذجًا مثاليًا إذا ما قورن مع التفاصيل النحتية في "تشاندرا جوبتا كيف" في يودايجري Udayagiri القريب، وربما يرجع ذلك إلى القرن الخامس وتعد الفيرندا

والأعمدة المتداخلة وتفاصيل النحت على مداخل الأبواب من الأمور والتفاصيل المميزة ويوجد مثال آخر فى "تجواكم"، ومن المهم أن نلاحظ المقارنات بين هذه الأمزجة فى الهند الأصلية وبعض الأضرحة فى منطقة جاندھار.

وفى كل هذه الأضرحة الصغيرة كانت توجد صور المانھانا وليس حولها أسوار لأنه لا توجد غرف داخلها وكان الذين يعبدونها يرونھا مظلمة وربما تكون البوذية المقدسة قد أعدت الطريق لإخلاص كل الأتباع.

أما كهوف الأجانتا (Ajanta) المحفورة فى فرع فاجاريفر حيث تشق طريقھا عبر التلال المكسورة فى الجناح الشمالى للدكن وحتى فى الطقس الحار توجد نافورات مياه فى قاع النهر بينما تسقط أمطار خفيفة تجعل النهر ينساب عدة ساعات وهى تملأ الكهف بضوء الماء.

إنه موقع قديم، لكن هذه الكهوف من الناحية الهندسية محفورة فى الصخر وهى بقايا معمارية خشبية فى هذا الزمان والتى حفظتها لنا الطبقات الدنيا من الصخر، ولكن بدقة رائعة وبعد ذلك فى القرن السادس نجد أن الكهف رقم ٢٦ يحتوى على نحت ليوزا ولكن الرمز غامض.

أما الأجانتا فهى عالم قائم بذاته منعزل ومغلق على نفسه، وفى الربيع عندما تنتهى الأمطار ويخضر كل شىء يصبح جماله خلابا وفى الشمال توجد قلعتان على تلال بياتالوادى وأبأجارة تحتلان نقاطاً استراتيجية من عصر قديم لكن لا توجد إشارات لأى مدينة أو قرية من أى حجم بالقرب منها وربما أقام الحجاج القدماء معسكراتهم على الشاطئ الأخضر عند ثنية النهر أسفل الكهوف حيث يوجد الآن موقف للسيارات وعلى بعد أربعة أميال توجد الأجانتاجات على الطريق الرئيسى القديم إلى أسجرا والشمال.

وتقع على ناحية الجنوب أورانجيا د بياتان وجوناروثانا ومواتى سايست التى كانت عامرة يوما ما بالسفن من تجارة إفريقيا والجزيرة العربية.

أما إيلورا (Elara) فهى قريبه وأكثر عمراناً وهى فرع من الطريق نفسه المرتفع الذى يقطع هذه الكهوف وتقع فى أعلاه القلعة التالية فى دولاباد وهى مدينة الثروة

لأتباع الدين الإسلامى ومدينة الإله للأسرة الهندية الأقدم وبالقرب منها توجد روزا كوالدا باد مدفون أورانجرب وأسفل منها توجد القرية الحديثة حيث يحتفظ معبد قديم فى القرن الثامن عشر بتقاليد الحكمة.

وفى أجاتنا يعقد سوق سنوى رغم كل التغيرات، ولا يزال المكان واحداً من الأماكن العظيمة للحج وإذا شاهدنا أجاتنا فى عظمتها فى الفصل المطير فإن إيلورا هى المكان الذى نشاهد فيه انتهاء الأمطار وتنمو الخضرة بوضوح فوق التلال مع بداية السحب.

إن مداخل الأبواب شيقة جداً، فعلى كلا الجانبين فى كهوف العصر الوسيط فى أجاتنا توجد أشكال نسائية صغيرة حسب التقاليد القديمة وفى أماكن أخرى فى كهوف البراهمين ومعابدهم نجدها تجسد آلهات النهر جانجا وبامونا كما يوجد كهف واحد فى إيلورا فريد من نوعه يمثل مخطط مجمعات التلال، وفى هذا الكهف توجد الأيقونات كبيرة الحجم والتي لا تزال تحتفظ بنمط الأجاتنا ولكن توجد أيضاً مجموعة من الأقزام الراقصة من بادامى حيث الكهف الثالث الذى يرجع إلى الربع الثالث من القرن السادس.

ومن الناحية التاريخية ارتبطت كهوف العصور الوسطى وكهوف البوذية فى أورانجباد وإيلورا بأسرة فاكاتاكا القوية فى بيرار والذين كانوا يتحالفون ويتزاجون من أسرة جويتاس، وفى نهاية القرن السادس ظهرت أسرة جديدة فى هضبة الدكن ألا وهى أسرة شالوكياس الذى تقلدت السلطة على العرش لقرنين من الزمان فى بلاد كانارس أولاً فى بادامى وبعدئذ فى إيهول وباتادكال والأخيرتان تقعان على شواطئ نهر مالبرابها أحد فروع نهر كستنا وإلى ناحية الجنوب ظهرت أسرة منافسة قوية وهى أسرة بالافا التى كان أسلافها من الأعداء الأقوياء.

إن بادامى قلعة حصينة وهى تحتوى على الكثير من المعابد القوية ومنها معبد مالىجيتا سيفالايا على التل الشمالى وهو يعد معبداً نموذجياً، وقد تأسس فى أوائل القرن السابع وهو بسيط جداً فى شكله وفى بساطته يصور الحقيقة الأساسية التى يقدمها النحت إلى شكل العمارة الهندية، فالمعابد الهندية فى العصور الوسطى من أصغر الأشكال إلى أعظمها بنيت ونحتت فى شكلها النهائى مباشرة بيد أزميل النحات.

ففى المعبد العظيم فى إيفاننا أو جارابورى توجد جزيرة خضراء فى مقابل بومباى وهو مبنى على الطراز نفسه أو المخطط حيث يوجد الضريح منعزلاً فى وسط الكهف وله أربعة مداخل يحرس كل باب منها تماثيل ضخمة وخلفها يوجد المدخل الرئيسى حيث توجد خصائص براهاما المبدع وفيشنوا المخلص والتي صورت وحفظت فى شخصية سيفا (Siva) ومن الملاحظ أنه فى الجنوب وتقريباً فى ذلك الوقت كان يتم تعليم السنسكريتية، ويمكن القول بكل صدق إنه عندما خلف رامانوها سانكاراشاريا بدأ تعليم الهندوكية الأرثوذكسية وكان الأدب الذى بنى عليها مدرسياً وكانت وجهة النظر طائفية ومتعصبة ولم تؤثر هذه على الحياة الدينية فى القرن وهناك نجد أن الجيتا تتكرر وقصص الملاحم الكبرى تروى ويتم سماع الأغاني الدينية ببساطة مطلقة فى كل مكان .

إن الدراسة العامة للفن الهندى خصوصاً النحت تتم من خلال المقطوعات الأيقونية فى الأدب البوراني ولكن هذه الأعمال متأخرة وأوصافها لا تتفق مع فن النحت فى فتره العصور الوسطى الأولى ومن القرن العاشر فصاعداً أصبحت الأيقونات نمطية، أما بالنسبة للرموز، فإنه من الواضح أن الرموز فى فن النحت الهندى يخدم ويجسد الأيقونات بينما فى بعض الحالات نجد أن أصل الرمز يسير على نهج أسطورى، وبالنسبة للنهج الأرثوذكسى الذى يسير بإخلاص حسب تعاليم الجورو، فإن هذه الأشياء كما يجسدها النحت تخدم وتثبت عقلية المتأمل، أما بالنسبة للرجل القروى الذى يقطع الأميال سيراً على الأقدام، أو راكباً على ظهر دابة لكى يقدم العطايا الى الضريح المشهور، فإن كل أيقونة تجسد الأغاني والقصص التى عرفها منذ أن كان طفلاً .

إنه الصدق والإيمان فى الهند، وإن القيمة ليست فى الشيء ولكن فى العيون التى ينظر إليها وفى بعض الحالات نجد أن أزهار اللوتس ليست رموزاً أساسية، بل أزهاراً حقيقية.

وعلى العموم فإن الأيقونات الهندية إضافة خارجية من العصور الوسطى تم اشتقاقها من أمثلة الناس التى جسدت فى النهاية شكلاً أدبياً تحت تأثير الفلسفة النصرانية فى العصور الوسطى.

وحقا فإن الإيقونة العادية التى تصور شخصيات سيفا وفيشو والتى تم وصفها فى الستسترا (Sastras) والتى وجدناها تتكرر فى بادامى وباتادكال وفى الأيام الأولى يبدو أن عبادة سيفا إلى حد ما مشكوك فيها رغم عالمية هدف العبادة، وهناك أعمال أولية تؤكد أن البراهاما لا تتفق مع عبادة أى آلهة إلا فاشنو، وتظل الحقيقة أن صور فاشينو لم تحل محل سوا النجام، هدف العقيدة فى المعابد.

إن أيقونة فياشنافا خلال فترة الدراسة هى تلك التى تصور الإله على أنه تريفكر، أما وقصة العصور الوسطى نموذجية فهى تحكى أن ملكاً قويا ومسيطرأ لدرجة أنه هدد الآلهة التى أجبرت على الحضور إلى فيشنو من أجل الصلح، واتخذ الإله العظيم شكل طالب براهامى، وظهر أمام الملك ويعد أن أعلن أنه ناكراً للجميل وحصل على هبة، وكل ما طلبه مسافة أكبر لأنه يستطيع أن يقطع المسافة فى ثلاث خطوات، وعندما حصل على العطية وبعد صب الماء ظهر فيشنو فى شكل إله وغطى كل الأرض فى خطوة واحدة والسماء كلها فى الخطوة الثانية، ومع ذلك فإن لهذه القصة أصولاً قديمة.

إن اللغة السنسكريتية لم تكن أبداً لغة الهند، وعلى هذا كانت هذه الأعمال الشعرية مهمة، وحقا فإن الأسطوره المشتقة من عناوين فيشنو فى الفيدا من الخطوات الثلاث. لقد لعبت ألقاب التراتيل القديمة دورا مهما فى إبراز عظمة فيشنو الحامى الأعظم والذى من خلال خطواته الثلاث حفظ نعمة وجود كل الأشياء الحية.

ك دى.بى كودنجتون

الفصل الرابع

الفلسفة

يمكن أن نقسم التطور الفلسفى فى الهند إلى ثلاث مراحل هى ما قبل المنطق حتى بداية العصر المسيحى ثم المنطق حتى سيطرة المسلمين على الهند حوالى ١٠٠٠ أو ١١٠٠م، وأخيراً المنطق فى المرحلة الأخيرة من ١١٠٠ حتى ١٧٠٠م .

ويمكن أن نجد الإسهامات فى الفترة الأولى فى التسابيح الفلسفية لفيداسس وأكثر نضجا فى اليوانيشاد فى الجبتا التى تشبه التعليق على أعمال اليوانيشاد والتى تدرس أفكارها فى الحياة العملية، وفى ظهور البوذية والسامكيا وفلسفة فياسيشكا، ومنذ بداية القرن الأول أو الثانى قبل الميلاد أصبح لدينا مختلف أنظمة الفلسفة الهندية وتعنى اليوجاسوتراس والسامكيا والميماسا سوتراس والبراهاما سوتراس مع التعليقات العديدة .

ففى الفترة المنطقية نجد منافسات حادة ومجالات على مستوى راقٍ من الفكر لم يحدث لها مثيل فى أوروبا، والتى كانت صعبة لدرجة أنه لم يستطع أى عالم أن يتفوق، وفى التراقيم الفلسفية لفيداس نجد رجالا فى البحث عن الرفاهية الاقتصادية من خلال الطقوس الدينية ذات الطبيعة السحرية وكانوا يرغبون فى معرفة شئ ما أكبر من دينهم العادى، كما سعوا إلى الدخول فى سر غموض الكون - ألا وهو الحقيقة العظمى والكبرى ، وتوصلوا إلى فكرة وجود كائن هو مصدر كل ألوان المعرفة ومستودع كل قوى الطبيعة التى استمدت منها كل قواعدها فى مخلوقاتنا الحية والمتعددة .

وأنه من خلال هذا الكائن تسمو الطبيعة ويحافظ عليها، ورغم كل التنوع فى العالم، فإنه توجد حقيقة واحدة أساسية تتوقف عندها أى ازدواجية، إن الحقيقة العليا

هى هذا الكائن الأعلى الدائم فى العالم، فهو الذى يقبض على العالم ولكن لا ينوب فيه، وهكذا تلاشت عبارة الشرك بالله، وانتهت عبادة إله واحد مع وجود آلهة أخرى فى الفيدك وحلت محلها عقيدة التوحيد وأحياناً عقيدة وحدة الوجود، وأن الله والطبيعة شىء واحد وبهذه الطريقة أعلنت ترانيم فيدك روحانية العالم وأنكرت هذا الإحساس فى اليويانشيدياس التى ربما تعد استمراراً للترانيم الفلسفية للرج فيدا وأثار فافيدا وفى الكينويانيشاد جاءت قصة أن كل الآلهة التى ترأس قوى الطبيعة كالنار والرياح بذلت ما فى وسعها لتنافس براهمان، لكن النار لم تستطع أن تحرق قطعة من القش، كما أن الرياح لم تستطع أن تهب بون رغبة براهمان لأنهم يستمدون منه قواهم . ويوجد وصف واضح فى الموندাকা عن كيفية نشأة العالم من براهمان مثل الشرارة من النار أو مثل عش العنكبوت الذى ينشأ منه ، لكن يويانشيدياس تطوير الفكرة حيث إنهم لا يتأملون طبيعة براهمان باعتباره السبب الأسمى للعالم، بل حاولوا أيضاً عرض حقيقة عملية.

لم تستطع اليويانشيدياس ولا ترانيم فيداس الفلسفية أن تعطينا أى أسباب لعرض مبادئهم الفلسفية حول الكائن المطلق الأعلى ولم يثيروا أى تساؤل أو يعطوا أى قاعدة استخلصوا منها خلاصة أفكارهم، لكن فى النهاية إنه مجرد اعتقاد وليس حدثاً مسبباً لهذا، وبالتالي كان من الطبيعى ألا نجد أى شك فى صحة قولهم.

لقد انساق اليويانشيدياس من خلال أفكارهم الداخلية لإعطاء بعض الأسس لتأكيد وإثبات مثل هذا الافتراض، ومع ذلك لا توجد أى محاولة فى التأملات المنطقية، وأكدوا أن الحقيقة النهائية لا يمكن فهمها بالمنطق أو التعلم فهى تكشف عن نفسها فقط فى قلوبنا من خلال النقاء الأسمى والتحكم الذاتى المطلق وكبح الشهوات وإن يصبح الإنسان على علاقة طيبة مع بنى جنسه، بل يصبح راقياً ومتسامياً من خلال السيطرة السهلة على الصراعات فى غرائز الدنيا ورغباتها، وسمو شخصيته، ويصبح من السهل عليه أن يدخل اتصال إلهامى مع أسس الروحانيات العليا التى يسهل تجسيد نفسه فيها .

يؤكد اليويانشيداس أنه لا يمكن التعرف على الأسس الروحية من خلال الأعضاء الحسية - بالعين أو باللمس لأنها أسمى قدرات الإنسان العقلية، وبالتالي لا يمكن الوصول إليها بالمنطق ولا يمكن وصفها بالكلام أو التفكير فيها. إن فهم هذه الأصول ليس سهلاً بالحواس العادية. إنها مثل النور الذي تستمد منه أنوارنا. إنه عميق وسامٍ، وكشفت عن نفسه لهؤلاء الذين وصلوا إلى هذا الكمال الروحي الذي رفعهم فوق الشخصية العادية.

لقد رويت حكايات عديدة عن محاولات إثبات وجود هذا الكائن الأعظم الذي لا نراه بالعين، ففي رواية ماء الملح ظهر أن الملح الذي لا تراه العين يمكن تذوقه في الماء المالح، كما أن رواية العسل توضح كيف أن العسل من مختلف الزهور يندمج معاً في خلايا النحل ولا يمكن تمييزه وهكذا .

وفي الحوار بين ياما (Yama) وتاشيكتيا عندما حاول الأخير البحث عن معلومات حول مصير الرجال عند الموت، علم أنه عندما تتم الاستفسارات فإن الذات الحقيقية في الإنسان أبدية فيه ويمكن فهمها فقط من خلال الاتصال الروحي والاتحاد مع النفس، وإذا نظرنا إلى الأمر بهذه الصورة فإن الموت مجرد خدعة تظهر فقط إلى هؤلاء الذين لا يفهمون الحقيقة المطلقة الكلية .

إن اليويانشيداس ليست فلسفة إذا كنا نعني بكلمة فلسفة تقريراً مسيئاً أو تبرير التجارب إلا أنها تحتوي على تقارير من طبيعة الحقيقة من خلال تجارب ملموسة ، إنها روحانية كاملة ، ونقية، بل تجارب صافية، وهكذا توضح اليويانشيداس أسس كل الفلسفة الهندية ويقبل كل المفكرين الهنود في صيغ مختلفة القواعد الأساسية لليويانشيداس وأن الروح هي الحقيقة المطلقة وأن كل التجارب تعبر عنها .

يعتبر الساماكيا محاولة منهجية أولية للفلسفة وكلمة ساماكيا ذات معنيين هما:

١- المعرفة الفلسفية للحكمة

٢- الارتباط بالأعداد

وتعترف فلسفة الساماكيا بخمسة وعشرين نوعاً، وسميت هكذا بسبب هذه الأمور، كما أنها تعد أول تشكيل لعقلانية التجربة وتنتمي فلسفة الساماكيا إلى كابيلا الذي

يقال إنه كتب العمل الأصلي لشاشتى تانترا فى ستين فصلا، لكن فقد هذا العمل وتعرف فقط أسماء هذه الفصول، ولقد وجدنا عناصر سامكيا فى اليوباشيدس الأولى وهناك اعتقاد أن النظام لم يكتب أصلا لكن مر على سلسلة من التطورات فى المراحل المختلفة، وتحت تأثيرات مختلفة أيضا .

رغم أنه فى بعض المراحل ساهم كاييلا فى إعداد هذا المنهج باعتباره المؤسس الحقيقى لهذا النظام، وعموما فإن من (المقبول) أن سامكيا تضم مدرستين أساسيتين هما الإلحاد (الأتبيستك) والإيمان بوجود إله واحد (الشيتك)، ولكن هناك اختلافاً فى الرأى عما إذا كانت سامكيا كاييلا الأصلية كانت الحادثة ولأنها ارتبطت بوجود إله واحد مع باتانجالى، وسميت بعد ذلك بنظام اليوجا .

ومن المفترض أن الباتانجالى قد ازدهرت فى منتصف القرن التالى قبل الميلاد، وعندما بدأ ازدهار هاتين المدرستين فى الفكر اندثرت مدارس أخرى فى أوقات تالية ويمكن الكشف عنها من خلال الأدب القديم، ومع ذلك فإن سامكيا واليوجا أثرتا بشكل عميق على ثقافة الهند فى كل مظاهر حياتها .

إن كلمة بركريتى (Prakriti) تعنى المادة الأصلية التى تنقسم عند سامكيا إلى ثلاث طبقات من الوحدات الحياتية وهى سادفا (Sattva) والراجاس (Rajas) والتاماس (Tamas)، وترتبط هذه باستمرار مع بعضها البعض من أجل التعبير الكامل عن إمكانياتها الداخلية، وهى تشكل نفسها فى مجموعات وتعمل العناصر الداخلية مع بعضها البعض بل وتعمل العناصر الكلية أيضا من أجل الاتحاد مع بعضها البعض للتعبير الذاتى عن الفرد والمجتمع ككل .

إن الذى يسير على تعاليم اليوجا عليه أن يمارس نظاما مطلقا من الأخلاق والتقاليد الدينية الصارمة مثل عدم إيذاء الناس والصدق والنقاء، والإخلاص والتحكم فى الشهوات والتحكم الذاتى والتى تسمى الياماس (Yamas) ونياماس (Niyamas) من أجل النقاء الخارجى للعقل، وفى العادة فإن كل الأنشطة المرتبطة بالحياة العقلية من نفس طبيعة العلاقة المستمرة والحركة الدائمة . إن ممارس اليوجا الذى يرغب فى تغيير عملية الإبعاد على هيكل النفس عليه أن يدرج عقله على هدف خاص واستبعاد

كل الأمور الأخرى، وعلى هذا فإن النقطة المركزية للوعى تركز على حالة واحدة لا تتحرك وكل عملية العلاقات العقلية تصبح فى ارتياح تام .

إن اليوجا تعرف على أنها توقف جزئى أو كامل للحالات العقلية، وكعملية مساعدة ويقوم ممارس اليوجا بتنظيم نفسه فى وضع خاص وبالتدرج ينظم عمليات التنفس .

ويوجد شريان آخر من الفكر يجرى فى عقول الهنود ربما قبل زمن بوذا، والذي يعد فى بعض الحالات أساسيا وفى بعضها الآخر مساعداً لفهم الحياة ويتكون هذا الرأى من تقليل الاهتمام بإحساس الذات بالأنانية فى ممارسة نوع من المساواة بين كل الناس وتطوير روح الحب بين الجميع نحو الله الذى يكشف عن نفسه فى أشخاص كل الرجال. إن غرس حب الإنسانية يعد إحدى الحقائق السائدة لا فقط عند جيتا وبوذا والجيانية، بل أيضاً عند يوجا ومعظم نظم التوحيد مثلما هى عند رامانجوا ومادهافا ونمباركا وغيرهم. ويقول فيشنوبورانا إن النظر لكل الكائنات باعتبارهم متساوين مع ذات الشخص وحب الجميع كما يحب الإنسان نفسه، كل هذا يكون فى خدمة الله لأن الله قد وجد نفسه فى كل الكائنات الحية .

إن المبدأ المسيحى للحب والمساواة قد يوجد فى البوذية والياجافيتا التى ازدهرت فى الهند طويلا قبل ظهور المسيح لكن قوى الخطيئة الكامنة فى النفس لم تتأصل إلا فى المسيحية.

إن ضيق المساحة تمنعنى من الدخول فى مختلف مبادئ المنطق والعقائد الفلسفية ونقد الفكر الذى ظهر فى الحقب المختلفة من تطور تاريخ الفلسفة فى الهند الذى كشف عن تبني مبادئ مشابهة للفكر فى الفلسفة الحديثة وفلسفة العصور الوسطى، لقد تطورت الفلسفة بشكل مستمر فى الهند لمدة ثلاثة آلاف سنة وعلى نطاق واسع فى أرجاء البلاد، ولا يزال الجزء الأكبر منها غير معروف ولم يشرح أو يفسر بأى لغة حديثة .

إن القارئ المدقق لفلسفة الهند الذى يكون على دراية كاملة بالفلسفة الغربية سوف يندهش عندما يرى كيف أن الأفكار الفلسفية فى كل مكان قد مرت بطريقة أو أخرى بالطريق نفسه وكيف أن المفاهيم الفلسفية التى تطورت فى الأزمنة التالية فى أوروبا قدمها الكاتب الحالى أمام المؤتمر الدولى السادس للفلسفة فى عام ١٩٢٤ حيث

أوضح أن الأفكار السائدة فى الفلسفة الإغريقية كانت واضحة عند درماكبرى ودارمونار والكتاب البوذيين فى القرن التاسع، ولكن من المستحيل الركون إلى هذا هنا حيث لم أقم بأى محاولة لأتبع بالتفصيل التراث الفلسفى للهند، وكان جهدى الأساسى فى هذا الفصل أن أركز على المبدأ الهندى لأثر الفلسفة على الحياة، والذى كان رسمياً يشبه كل الأنظمة فى الفلسفة الهندية، والتي أثرت فى كل الفلسفة والدين كله ويجب ألا تظل هذه الفلسفة مجرد علم نظرى، بل يجب أن تشكل كل شخصيتنا، ويجب أن تقودنا عبر النضال الحاد والكفاح الخلقى والروحى فى الطريق الخارجى لتحقيق الذات، وفى النهاية يعيدنا مرة ثانية إلى مستوى الناس الآخرين وأن تشارك فى الأعمال المشتركة للحياة الاجتماعية بشكل متكامل كما تربطنا معاً بروابط العطف والشفقة والحب. بكل الإنسانية إن هذه هى الحكمة النهائية للفكر الهندى .

س. ن. داس جويتا

الفصل الخامس

الطبقات وهيكل المجتمع

إن تقسيم الجنس البشرى إلى مجموعات على أساس اختلافات وفروق أساسية فى القدرات والبنية والشخصية تعد ملمحا عاما فى المجتمع فى كل أنحاء العالم، وتميل مثل هذه المجموعات إلى عزل نفسها فى طبقات منفصلة تحتفظ بالتفاهم فيما بينها. لكن بروز نظام الطبقة يولد أنظمة وراثية تعمل داخل أنظمة محددة من التفاعل الاجتماعى إلا أنها تشارك فى الحياة الأكبر فى المجتمع. وهذه ظاهرة قاصرة على تنظيم المجتمع الهندى.

وفى المجتمعات الأخرى تجدد العوامل الرئيسية الطبقة والوضع الاجتماعى مثل الثروة والمهنة والنسب، ومع ذلك فإنه فى حالة الهندوسى يحدد الميلاد نوع طبقته، بينما نجد فى مجتمعات أخرى أن الحوافز الاجتماعية التى تفصل طبقة عن الأخرى ما زالت تسبب الظروف المتغيرة فى النظام الصناعى والسياسى والاجتماعى داخل المجتمع، وفى الهند فإن الكثير من هذه تظل حصينة.

إن نظام الطبقات الوراثى الذى يقسم المجتمع الهندى لا يزال يثنى عن الأكل أو الزواج من هؤلاء الذين لا ينتمون لطبقاتهم، وهذه الفروق أساسية ولا يمكن القضاء عليها ولا يأمل أحد أن يرتفع بطبقته فى هذه الحياة لكن يقف كل واحد فى خطر من انحدار طبقته إذا أهمل مراسم الطبقة أو احتك بطبقات دنيا.

إن أهمية الدور الذى تلعبه الطبقة فى الحياة الاجتماعية للشعب قد ظهرت فى الحوار الذى دار بين مؤلف كتاب "شعوب الهند" مع شاندراس الشاعر البنغالى

عندما سنل إذا ما حاول تعريف ما هو الهندي، بعد تقديم عدة اقتراحات استبعدنا تماما وبعد دراسة متأنية وصل إلى نتيجة أن الهندوسي هو الشخص الذي يولد في الهند من أبوين هندوسيين وهو قد قبل واحترم قواعد طبقته⁽¹⁾.

ويقف على رأس النظام الطبقي الكاهن وفي القاع يوجد الخادم، وبين الاثنين توجد التقسيمات الأربعة الرئيسية والمحارب والتاجر وفي الوقت الحاضر نجد بدلا من هذه التقسيمات الأربعة مجموعة كثيرة من الطبقات الأساسية والفرعية . إن تقديم الطعام والماء من جانب عضو من طبقة أقل مكانة يعد محرما وأيضا فإن الزواج خارج الطبقة يعامل بالمثل، بل وحتى الجلوس أو السفر مع شخص من طبقة أولى كان ممنوعا بشدة . إن فكرة الأشخاص الذين ينتمون إلى بعض المجموعات دون استثناء، تلوث الطبقة سواء باللمس أو حتى الفطرة أو حتى مجرد التواجد، وكان لهذا أثره الكبير القوي ولا يزال يؤثر على العلاقات الاجتماعية للمجموعات المختلفة.

إن إبراز خصائص المؤسسة الهندية الشاذة هي في نظام الطبقة وهي إنكار بعض الحقوق المدنية والدينية لعدد كبير من الشعب . وإن المولد من طبقة العبيد يظل يحمل فوق جبهته علامة الدونية أو الطبقة الأقل بينما تظل بعض الطبقات دون مساس.

لم تكن الصورة بهذا الشكل في الأزمنة القديمة عندما رسمت أول صورة للحياة في الهند وأريان في الريح فيدا Rig veda وهي أقدم سجل لفترة منذ والتي انتهت حوالي ٦٠٠ ق. م، وتقدم هذه التراتيل لنا شعبا متحدا تحت إشراف الملوك والقساوسة والذين يجمعونهم تحت رباط مشترك من الأخوة ولا يوجد شيء في الريح فيدا عن الوضع الوراثي أو الحرفة كما لا يوجد أي انحطاط للطبقة بسبب المولد ولا توجد قيود على الزواج ولا عقوبة على التحريم . إن هذا يسجل حقيقة هي أن الأريانيين فيها مجتمع واحد متحد ، ومما لا شك فيه أنه كان هناك التقسيم الواسع والعريق للمجتمع إلى طبقات البراهمان (رجال الدين) والكاشترية (النبلاء) والهندمان، وبعد ذلك وجدنا الشودراس أو العبيد لكن هذا التقسيم كان مجرد أنظمة متميزة اجتماعيا لكنها ليست

(1) J.D.Anderson , The Peoples of India , p.33.

منعزلة ولكن من أين بدأت هذه المظالم الاجتماعية والتميز الاجتماعي، وما الذي جعل واضعى القانون يعدون هذه الحواجز للعزلة؟

لقد وضع الهنود والعلماء الأوروبيون العديد من النظريات وبعضهم أكد على الفروق الأنثولوجية وبعضهم تتبع أصل النظام إلى القطاع العنصرى خلال عصر الفيدك ما بين الغزاة الأريان نوى الملاحق الشقراء وأصحاب البشرة السوداء كما ركز أمزون على الحرف العامة أو تقسيم العمل باعتباره الأساس الرئيسى للطبقات، وفى الوقت نفسه يستبعد آخرون كل آثار الجنس والدين من عناصر تحديد الأصل والتطور لهذا النظام، بينما يشير البعض إلى تأثير الفروق القبلية خصوصاً بين غير الآريانيين على الثقافة الهندوكية والتنظيم الاجتماعية وهو نفوذ عاش بعد انتشار الحضارة الآريانية العامة وهناك محاولة لحل هذه المشكلة السيسولوجية باللجوء إلى التاريخ والتقاليد.

البدايات الأولى

إذا رجعنا إلى العصور المظلمة نجد أنه عاش - فى مكان ما فى دول آسيا، أو فى جنوب روسيا، كما تؤكد بعض المصادر - عدد من العائلات البشرية تسمى الأريان (Aryans) حيث عاش الإنسان مع الطبيعة، واعتماداً على القوى الطبيعية حوله كان يحصل على الطعام والمأوى وبالنسبة له كانت هذه القوى الخفية تتبع بالحياة وكان يعبدها ويقدم لها القرابين.

وبمرور الزمن وبسبب الزيادة الكبيرة فى سكانها أو لسبب عدم السكنى فى منازلهم نتيجة البرد الشديد هاجرت جنوباً وبقي المجتمع غير مستقر حيث كانت هناك هجرات مستمرة بحثاً عن أراضٍ جديدة ودخل بعضها إلى الهند من الممرات الشمالية الغربية وعندما وصلت كانت تعيش حياة بسيطة وكان أب الأسرة هو رئيسها وعاش أبناؤه مع زوجاتهم وأطفالهم تحت السقف نفسه، وكانت ثروتهم من الماشية فقط وكان اللبن والزبد والحبوب تشكل الطعام المعتاد لهم رغم ذبح الحيوانات وأكلها . وكان أبو العائلة يقوم بدور الكاهن فى منزله حيث كان يشعل النار المقدسة ويقدم القرابين

والأصنام للآلهة، وبعد وفاته تنتقل المسؤولية إلى ابنه ، وحتى فى هذه الأيام كانت هناك طقوس واحتفالات معينة تطورت فى فترة فيدك وأدت إلى ظهور فكرة التلوث التى كانت مسئولة إلى حد كبير عن عملية طويلة من التميز وظهور الطبقات، وقبل ذلك كان هناك فقط تقسيم واسع وعريض للطبقات حيث كان هناك رجال الدين الذين يقدمون القرابين وكان هناك الرؤساء الذين يحاربون، أما البقية فكانت تمثل غالبية الناس الذين يعملون فى الزراعة . تبين إذن أنه لا توجد طبقات.

صراع وصدام الحضارات

بدأ بعد ذلك عهد من الغزو فبعد عبور نهر سوتلج اتجه الهنود الآريون ناحية الشرق إلى وادى جانجك حتى ظهرت مملكة هندية متحضرة ، ومع التوسع فى المنطقة وازدياد الأعداد أصبح التنظيم البسيط للمجتمع معقدا ، وكانت فترة نضال وصراع متصل ومعقد بين مختلف العناصر الجنسية وأنماط الثقافات، وكان السكان الأصليون يشار إليهم فى التراتيل على أنهم أصحاب الأنوف المفلطحة لا يعجبون أى إله ولا يقدمون أى قربانين وينهجون عادات وتقاليد غريبة، وبعد ذلك بفترة طويلة وبعد إرضائهم انتهى التميز بين الغزاة و المهزومين وحدث اختلاط للدماء، وشهد عام بعد عام اختلافاً فى النظام الاجتماعى للحفاظ على النقاء الجيسى وحفظ التقاليد القديمة ، وكان الهدف الأعظم الحفاظ على وحدة العقيدة وممارسة الطقوس.

قيام طبقة رجال الدين

يتوقف رخاء بل وحتى بقاء الجميع على أداء الطقوس الدينية الواسعة واحترام التقاليد كاملة، بل ويجب الحفاظ على التراتيل وتسليمها من الأب للابن سواء بالكلمة أو الفم وكانت هناك حاجة لرجال يتخصصون فى دراسة النصوص ويفهمون المعانى الرمزية للطقوس ويساعدون فى استمرارية هذه التقاليد النصية.

ويكرس أعضاء هذه العائلات المقدسة لهذه المهمة التي تتطلب دراسة مستفيضة والبعاد عن المغريات الدينية وكانت الكلمة مقدسة ويجب أن تكون كلمة مقدس مستودعات أرضية لمثل هذا الكنز، ولقد كان هذا النموذج التالي أمام أعين البراهمة، ولقد مكّنه التحكم في الذات والثقافة الذاتية من الوصول إلى مستوى النقاء أو الوصول إلى المرحلة القدسية داخله.

وهكذا كان البراهمة مادة للصفات الشخصية، وبالتدريج صارت احتكارا لطبقة واحدة حيث أغلقت أبوابها أمام تدخل الآخرين وبيّن أدب هذه الفترة أن البراهمة طوروا فكرة بعد أخرى للحفاظ على هذه المزايا في طبقته وبدون مساعدته حتى مع تقديم هبات الملك لا يستطيع الوصول إلى الإله أو ضمان سلامة أى ملك فى أرض المعركة بدون صلواته ودعواته، وعلاوة على ذلك فإنه يضيف مزايا كثيرة للملك، وهناك اعتقاد بأن الجزء السادس من الهيناث يجمعه البراهمان من خلال التضحيات والأعمال الجيدة التي يمنحها لحاكم الأرض.

وهناك اعتقاد بأن الملك يحكم مفوضا بسلطة البراهمة ، ومثل هذه السلطة نتيجة اهتمام الهندوس بالخلاص الشخصى واعتقاده أن هذا الخلاص لا يمكن تحقيقه دون أداء الطقوس الدينية وطقوس فيدك.

ظهور طبقة النبلاء Kshatryas

فى الأيام الأولى كانت العائلات الملكية تمتلك الأرض والماشية مثل الناس العاديين تماما ولا يوجد فى الريج فيدا ما يشير إلى وجود طبقة نبلاء منفصلة أو طبقة محاربين، ولم يكن هناك نظام عسكري خاص، وكانت العادة أن يشارك الرجال الأمراء فى حمل السلاح إذا تطلب الأمر الدفاع عن الدولة ومع ذلك ومع ازدياد المناطق صار هناك خط فاصل بين الطبقات الحاكمة بما فى ذلك النبلاء الذين قادوا القبائل نحو الغزو وكان أتباع النبيل وماشيته يرتبطون به بأوامر الدم ويحصلون على إقطاعيات ضخمة من المناطق المهزومة، ولم يكن ممكنا أو ضروريا على هؤلاء زراعة مثل هذه

الأراضي الخاصة بهم ولذا تركوا هذا العمل الآخرين وهكذا ظهرت طبقة منفصلة من المحاربين وطبقت أصلا على هؤلاء الذين يحرسون شخص الملك^(١).

لقد أظهر الغزو النورماندى لإنجلترا الطريقة التى تؤدى إلى إخضاع الدولة وتكوين طبقة ملكية، ولم تشمل هذه الطبقة أعضاء البيوت الملكية وأقاربهم والنبلاء، بل أيضا الرؤساء الإقطاعيين وأتباعهم، وكما يقول أحد المسئولين عن هذا الموضوع بأنه إذا لم ينتظم الإنجليزى الحالى أو المغول فى طبقة دينية منتظمة وإذا قبلوا البراهمية كمرشد روحى لهم، وبذلوا جهودا شاقة لتبنى هذه الآراء فإنهم يكونون طبقة النبلاء^(٢).

طبقة الشعب The Vaisyas

لقد احتفظت جموع الشعب باسمها القديم وكونت طبقة منفصلة ومع ذلك فإنهم كانوا وحدة فقط بالاسم أى مجموعات مختلفة ووظائف مختلفة أيضا، وكان الرعى والزراعة هما الحرفتين السائدتين لكن الصناعة والتجارة ضمت عددا كبيرا منهم، لقد عرفت هذه الطبقة قيمة الأحجار الكريمة والمعادن والسلع الأخرى للحصول على معرفة لغات مختلفة وذلك للتحدث والحوار مع شعوب فى دول أخرى لأجل التجارة، وكانت هناك حرف أخرى أمثال النجار وصانع الفخار والحداد وصانع عربات الكارو وغيرها وتمتع الجميع بوضع المواطنين المحترمين ولم تكن حينئذ أى قوانين عاجلة أو قاسية تحدد هذه الأعمال المختلفة.

طبقة عبيد الأرض (القن) Sudrans

يأتى بعد هذه الطبقات الثلاث طبقة الخدم وفى الجزء الأول من الريج فيدا لا نجد نكرا لهذه الطبقة لكن فى الجزء الثانى ظهرت التراتيل التى أبرزت طبقة القن لأول مرة،

(1) Vedic Index, Vol.ii,p.203.

(2) Shridhar,V.KetKar,History of Castes in India,P.94.

وفى هذه التراتيل الأولى وجدنا الأنظمة الأربعة التى ينقسم إليها المجتمع وهو أصل يوصى بفكرة نشأة كل نظام حيث كان البراهمان قمته والراجانيا كونت ذراعيه وكانت القياسيا أرجله وخرجت السودرا من أقدامه.

لقد ضم النظام الأخير ليس الأقنان فقط بل كل هؤلاء الذين فى مرتبة أدنى من حالة الأريان وانضمت إلى هذه الطبقة القبائل الحاكمة التى أهملت الطقوس الدينية وهكذا لم يكن الخط الذى يفصل هذه الطبقة عن البقية هو الجنس بل كان القربان المقدس .

إن مثل هذا التدرج الاجتماعى كان النتيجة الحتمية للتوسع والتقدم وسجل فقط التطور العادى لبناء الأسرة وصار لكل فرد مكانة وقيمة فى التنظيم وأبرزت الطبقات المختلفة مجرد مظاهر مختلفة لتطورها وثقافتها، وفى الوقت الذى كانت تقدم خدماتها داخل المجتمع فإن كل فرد كان يشارك فى الحياة الأكبر من اتحاد هذه المجموعات المختلفة.

التنظيم فى إيران Organization in Iran

لقد ظهرت دلائل عن مثل هذه الاختلافات العلمية للرجال الذين تعاونوا مع بعضهم البعض فى الأدب المقدس فى إيران القديمة، وفى المجتمع الإيرانى المعروف لنا ظهرت ثلاث طبقات هى القساوسة و المحاربون والمزارعون ، وبعد ذلك دخلنا إلى المجموعة الكاملة للأنظمة الأربعة وكانت الطبقة الأخيرة هى طبقة الحرفيين (الصناع المهرة).

وتوضح نصوص الأڤستان Avestan أن الرسول زارا سوشترا وليس ييما Yima هو المؤسس لهذه التقسيمات الاجتماعية، وإذا كان هذا صحيحا فإن مثل هذه التنظيم يعد واحداً من أقدم المؤسسات الحضارية التى قدمها المستقرون الإيرانيون الأوائل وطوروه فى الهند.

إن الباحث لفترة فيدك الأولى لا يعرف شيئاً عن نظام الطبقة ولكن بالتعمق أكثر وأكثر فى أدب هذه الفترة يكتشف الإنسان طبقات وليس طبقة منفصلة على نفسها

(Caste) ولفترة طويلة كان مبدأ الفصل الاجتماعي مكروها عند الناس الذين سعوا إلى الوحدة من خلال التنوع، وإذا ذاب التنوع داخل الوحدة صارت كل طبقة جزءاً لا يتجزأ من كل نسيج المجتمع، والكل يخضع للوظائف والمهام المكلف بها من قبل المجتمع.

وقد قبل الأتقان وضعهم ومهامهم بكل رضا في هذه الحياة وصار هناك فهم كامل بأن هناك اختلافاً في الطبقات عند الأفراد في مراحل مختلفة من التطور، وعلى هذا فإن الواجبات وأنماط الحياة وقواعد السلوك المطبقة لمساعدة كل واحدة وإن كانت تختلف بالضرورة، وإن هذه الاختلافات ليست وسيلة لنهاية محددة، بل نهاية في حد ذاتها حيث تحدد لكل فرد وضعه في النظام الاجتماعي حتى يتطور المجتمع وتقضى على عناصر الصراع بين العبد وسيد، وبين صاحب الأرض والقرن، وبين رأس المال والعمل، وبين الدولة والفرد.

لقد ورد ذكر الطبقات الأربع في أدب الفيدك ويتضمن اسم فارناس Varnas وحيث إن فارناس تعنى اللون فإنها تستخدم أيضاً كمرادف للطبقة وهذا ما دفع عدداً من العلماء إلى إرجاع أصل الطبقة إلى أصحاب البشرة الشقراء من الغزاة الإيرانيين الذين يتفاخرون بدمائهم ولكن نجد في الريج فيدا أن مصطلح فارناس لم يطلق على أى طبقة من الطبقات وكان يستخدم بمفهومه الحرفي وأن شعب إيران يختلف عن الشعوب الأخرى ليس فقط في لونه بل أيضاً في ملامحه وصفاته الجسمية وفي لغته وديانته وعاداته، وعلى هذه فإن تمييز الطبقة لا يتوقف على اللون بل على ميول الطبيعية الأصلية وفطرتها.

وحب الفلسفة الهندية يظهر الطاقة المقدسة نفسها في درجات مختلفة حسب إمكانيات كل فرد الأساسية والتي تشكل طبيعته، وهى أولاً: الضوء أو النور الذى يكشف العنصر المقدس داخله ويرمز للنقاء. وثانياً: العاطفة وهى التى تكشف هذا العنصر المقدس ويفعل النشاط، وأخيراً الناماس أو الظلام الذى يظلم الروح المقدسة داخله، وفى كل شيء يظهر فى الطبيعة نجد هذه العناصر الثلاثة، و التى يحاول كل منها السيطرة على الآخر والسيادة عليه وتتحدد شخصية الفرد حسب سيادة أخذ هذه العناصر الثلاثة.

ومع ذلك لا يوجد فى كل أدب السنسكريت ما يبين أن استخدام نظام الطبقات كان وسيلة للوصول إلى مرحلة القدسية داخل النفس وأن أحد المظاهر العزيزة والملموحة فى ثقافة الهند هو عملية التحليل الدقيق التى تطورت عبر الأزمنة ومن حين لآخر أبرزت الظاهرة التى تترك آثارها على الحواس والعقل والروح الثابتة، ولقد ساعد بنقل هذا العرض والتحليل الأجيال المتعاقبة على فهم أهمية المبادئ الفلسفية الكامنة وراء الأنظمة الدينية والاجتماعية، ولقد ظهرت أيضا العملية نفسها فى محاولة بناء فلسفة جديدة عن الطبقات . إن مبدأ الطبقات الثلاث قد وسعه كايلا الذى سبق بوذا بحوالى قرن من الزمان وأسس المدرسة الأولى لسامكاييا عن الفلسفة الهندية التى ظهرت بوضوح فى أدب فيدك.

ومن الملاحظ أنه فى نهاية عصر فيدك فإن كل الأنظمة الأربعة الأساسية قد تطورت إلى طبقة وأخذت تشكل عالمها الاجتماعى المتعامل وصار لكل منها أسسها وقرابينها المميزة.

إن مبدأ (الجوناس) يساعد فقط على إعطاء تفسير معقول للظاهرة عندما تتجمد التصنيفات الأربعة الأصلية فى نظام صارم، وعندما تصبح الطبقات المتزايدة عديمة الأهمية للإطار الخارجى. وهناك ظاهرة فريدة ملحوظة فى الثقافة الهندية وهى عملية التحليل الدقيق للظاهرة من حين لآخر والتى تترك آثارها على الحواس والعقل والروح الدائمة. ولقد ساعد هذا العرض الأجيال المتتالية على فهم أهمية المبادئ الفلسفية الكامنة خلف الأنظمة الدينية والاجتماعية لجنس يتفوق فى التأملات الروحية والمثل الميتافيزيقية. ونلاحظ العملية نفسها فى المحاولات التى تمت لبناء وخلق فلسفة جديدة للطبقة ، وليس من العدل وصف مثل هذه التحليلات على أنها مبررات صناعية تكونت بعد قرون من الأصول التى تشرحها.

إن مبدأ الجونات الثلاث التى شرحها كايلا، والذى سبق بوذا بحوالى قرن، وأسس "أولى" المدرسة السامكاوية (سامكاييا) للفلسفة الهندية والتى أذنت بظهور الأدب الفيدكى ونقرأ فى الكتاب العاشر من الأثوارفايدا "إن الرجال نوى الثقافة المقدسة يعرفون أن الكائن الحى الذى يعيش فى زهرة اللوتس ذات البراعم التسعة

(أى الجسم البشرى) يضم ثلاثة فروع أو صفات (أو ثلاثة أنهار) تضمها الصفات الثلاث. ومن الممكن كما يقترح موير (Muir) أنه ربما يكون هنا أول إشارة للصفات الثلاث والتي ظهرت فى التأملات الفلسفية الهندية^(١).

لقد حدد المؤلفون الذين درسوا (قوائم الأسماء والموضوعات للفيدا العلاقة بين الفترات الأولى واللاحقة لتاريخ الطبقة وفترات الفيديا سواءً جمدت النظام أو كان فى مرحلة التكوين فى عصر الريج فيديا فليس لدينا دليل مؤكد لإثبات ذلك أو رفضه. ولكن ظل هذا بعيداً عن الجدال حتى نهاية عمر الفيديا والتي طورت النظم الأصلية الأربعة إلى طبقة، والتي شكلت عالمها الاجتماعى الخاص وقد تميزت كل منها بأصولها وأسرارها المقدسة.

لقد شكلت الفياسيا (Vaisya) أساس تنظيم الدولة والمجتمع، وعلى هذا الأساس فإن النظامين الأساسيين هما البراهما والكاشتريا بينما كانت كل المجموعات الثلاث أسمى من السودراس (Sudras). وقد تطلب النظام الكهنى الذى يدعى سيادة الطاقة الروحية للأرض والثروة وأيضاً القوة المؤقتة إعادة التنظيم. ولقد كانت هناك عداوة مخيفة بين القوتين. وأخيراً ظهرت سياسة الأخذ والعطاء لحل الخلاف بينهما وأتضح أن الاتحاد بينهما هو القادر على الحفاظ على النظام فى المجتمع. ويوضح الاندماج بين البراهما والكاشتريا فى الأناشيد المقدسة أن الفجوة التى تفصل بين الطبقتين لم تكن واسعة مثل تلك التى فصلت بين العامة عن أسياد الأرض الروحانيين.

وتم الاتفاق على أن الكاشتريا تزدهر فقط بمساعدة البراهميين وأن اندماج الطبقتين سوف يحفظ النظام الأخلاقى للمجتمع، ومع هذا فإنه بفضل هذا التحالف كان الشريك المسيطر هو البراهمان وأكد جوتاما أنه عندما يمر ملك أو براهمان على الطريق نفسه فإن الأسبقية تكون للبراهمان وليس للملك.

وكان على البرهمن لتحقيق هذه الميزة أن يدفع الثمن غالباً حيث طلبت منه تعاليم مانو (Code of Manu) حياة الدراسة والطهارة والقسوة والصرامة، بل وحتى فى طعامه

(1) Men in India (article on Caste Race and Religion in India, by Sarat Chandra Roy) Vol. XIV, No. 2, pp. 193-4

اليومى كان يعتمد على ولاء الطبقات الأخرى، وكان عليه أن يتجنب الأمور الدنيوية، مثل تجنب السم، وإذا أخطأ فى هذا المجال لم يعد (Suds) سوردا بعد.

ورغم أنه يصنف حسب طبقة أعلى إلا أن الكاشترى لا يضع حداً فاصلاً بين أنفسهم والعامّة حيث كانوا محاربين وإداريين حسب مهنتهم ولكن اليد التى تستخدم القوس والسيف يمكن أن تستخدم المنجل أيضاً، ولم تنتظر هذه الطبقة الأرستقراطية إلى التجارة باعتبارها حرفة وضعية كما فعل أسلافهم الذين نظروا إلى مكان السوق باعتباره مكاناً للخداع والغش فى إيران القديمة والذين كانوا يتفاخرون بأنهم لم يلوثوا أصابعهم فى عملية البيع والشراء.

وكما تعقد نظام الطبقات صار الفياسيا فى درجة أقل من النظامين السابقين حيث أعلنوا أن (Altreya Brahmins) يعتمدون على الآخرين وأنهم يعيشون على الآخرين أيضاً مما يعرضهم للاضطهاد⁽¹⁾.

انهيار نظام الأقنان (عبيد الأرض)

لقد تدهور نظام الأقنان حيث أهمل باعتباره يمثل أدنى مدارك الإنسانية وكان يوصف باعتباره الخادم الذى يعمل لدى الآخر ويمكن طرده حسب هواه كما يمكن ذبحه حسب رغبته وطبقاً للسانابها فإن البراهاما يعتبر القن غير صادق وغير مناسب لأداء المراسم الدينية، وحتى يومنا هذا فإن كل المراسم تتم عند الطبقات العليا الثلاث من خلال الاحتفالات المقدسة علناً بينما تتم احتفالات العبيد الأقنان سرا.

ولقد أبرزت تعاليم مانو Manu التى حررت بعد تمييز الطبقات وأوضحت قسوة معاملة العبيد قد اعترفت بالحرية الشخصية للعبد والمطالبة بتصريحاً بالهجرة فيما وراء سيادة الإيرانيين، وقد وصل بعضهم إلى المكانة العليا فى الدولة، بل وصل إلى المراتب

(1) VII 29,3

الملكية وكانت أسرة هولكار Holkar إحدى الأسر الحديثة البارزة بين حكام الهند من أصول طبقة الأتقان.

وبالتدريج انسأقت طبقة عبيد الأرض إلى سلسلة من الانحدار وصلت إلى حد العبودية ويجب أن يحصل على الثروة حتى لا يسبب آلاما للبراهما وحيث إن هذا هو وضعه من الانهيار والتدهور فما هي فائدة محاولة وضع فضائل بيضاء في جسد العبد الأسود ويمكن أن يسمح للعبيد حسن السمعة ممارسة الطقوس البرهمية.

فلسفة الطبقة

حتى نظرية الأصل المقدس هذه لم تقنع الشعب وعلى هذا فإن فلسفة الطبقة قد تطورت وأعطت كل فرد الحق في أداء الواجبات المنوطة به وأن وضع كل فرد في الحياة حسب هذه الفلسفة يتحدد حسب الدهراما التي ترجمها واجب وفضيلة ونظام وقانون ونموذج في الحياة، لكنها تشمل كل هذه الصفات وغيرها، وأنها هي التي تجمع الناس معاً. إن قانون التطور هو الذي يجعل التقدم البشري يعتمد على ممارسة الفضائل وأداء الواجبات المكلف بها في مرحلة معينة من التطور.

إن قيمة الشخص تتحدد حسب معارفه وقدراته والخصائص الكامنة فيه والتي تجسد سلوكه في الحياة وإن التقسيم الرباعي للطبقات كما يقول الخالق إنه خلقها حسب الواجبات والصفات وإن الشخص لا يتحدد حسب ميلاده أو تعليمه، بل يتحدد حسب سلوكه الصحيح فقط، وكما يقول سواء أكان عبداً أو عضواً في أي طبقة أخرى فإنه يخدم مثل القارب الذي يسير على تيار بدون مجداف ولكنه يستحق الاحترام على أي حال .

أما كيف منح الأفراد صفات ومواهب مختلفة في بداية نشأتهم لم نجد لها شرحاً أو تفسيراً في أي مكان ولكن فكرة نظرية الشريعة المقدسة حسب مؤهلات الشخص نجحت في ضمان قبول الناس لقدرهم وشملت على الاعتقاد بأن الطبقة مسألة القدرة والشخصية ومراعاة واجبات الطبقة في ضوء تقديم القرابين لله والتي أدت إلى مرحلة

الكمال والتحرر النهائي . لقد نجح جوتاما بوذا الذى رفع شعار الثورة ضد طغيان الطبقة وتبنى مبدأ مساواة كل البشر فى رفع الملايين من حثالة الناس إلى حالات أفضل.

وحسب النظرية نفسها لا يوجد عمل شرير فى حد ذاته، بل فقط فى الطريقة التى يقوم بها الفرد بأدائه والتى تحدد قيمتها . إن الطفل يتعلم كيف يكون أداؤه حسناً وأفضل مما يقوم به الآخرون وعندما يؤدى واجبه فانه لن يتعرض للخطيئة وإذا كان الشخص ينتمى إلى طبقة معينة ويرغب فى ممارسة مهنة شخص آخر ولم يكن مناسباً لها فإن هذا يشكل عبئاً عليه وعلى المجتمع وعليه أن يعرف أن أداء عمل لآخر يؤدى إلى وفاته يعد شيئاً خطيراً⁽¹⁾.

تقسيم الوظائف

يقال إن المجتمع لا يمكن أن يؤدى وظائفه بكفاءة وانسجام دون تقسيم للعمل وإذا أهملت الطبقات المختلفة ووظائفها المحددة واعتمدت على الأخريات فإن كل النظام الاجتماعى يدخل فى حالة من الفوضى، وعلى هذا يجب أن تنظم التجارة والحرف على أساس وراثى وأن يمتهن الأبناء حرف الآباء . إن مزايا هذا التخصص واضحة حيث أدى ذلك إلى شهرة صناعات الهند على مستوى العالم.

وفى أدب فاتاكا نجد أمثلة لأطباء براهما وأيضاً التجار والصيادين والعمال الذين يعملون فى التسليح وصناعة الأصنام.

وصار كوسا (Kusa) وهو أمير صبى يعمل تحت إشراف صانع الفخار وصانع السلال أو الطباخ، وتغلب القن على تحوله إلى الحرف بما فى ذلك الأعمال اليدوية التى كانت مخصصة للطبقة الدنيا بينما أصبح العبد يعمل فى حرف مثل التجارة والزراعة والمهن الفنية.

(1) Bhavagad-Gita,,XVIII

ولم يكن هناك أى حجر على حرية الحركة فى العمل ومع ذلك فإن هناك علامة تميزه ارتبطت بحرف معينة فالجزارون ويائعو الزهور وصانع الجلود وعمال المغاسل وصائدوا الثعابين وعمال الدواجن وعمال السجاد ومدربو الحيوانات بل وفى حالة السيئ السمعة كانت هذه القائمة من الوظائف الدنيا واضحة أمام أصحاب أعلى الطبقات.

واضح أن التنظيمات التطبيقية بشأن متابعة الحرف لم تكن قائمة على مبادئ اقتصادية فقط بل أيضاً على مبادئ شخصية وأخلاقية وكانت أهم الاعتبارات التى وضعها المشرعون هو نقاء الجنس طبيعياً وخلقياً وروحياً .

القيود على الطعام

لقد كانت القيود على الطعام صارمة لأنه من المعتقد أن الطعام يؤثر مادياً سواء بالخير أو الشر على صحة الشخص وقوته، وأيضاً على طبيعته وشخصيته، وعلى هذا فإن مواد الأطعمة كانت تصنف تحت ثلاثة عناوين هى الساتفيكا والراجاسا والتاماسا، فالطعام الحلو لأنه مناسب للذوق ويؤدى إلى طول العمر والصحة يأتى تحت الفئة الأولى حيث إنه يقوى الذاكرة والروح أما الطعام الخير والمالح لأنه يثير العطش يوضع تحت الفئة الثانية ولأنه يجعل الإنسان قلقاً ومهموماً، أما الطعام الفاسد الكريه الرائحة وأيضاً بقايا الطعام من شخص آخر يقع ضمن الفئة الثالثة ولأنه يجعل الإنسان كئيلاً ورغم أن اللحوم والمشروبات كانت متاحة فى الأيام الأولى فى مناسبات التضحية لكنها حُرمت فى الفترات التالية ومن كانوا ينعمون فيها يعتبرون فى عداد الملوئين.

إن قيود الطعام تتنوع فى المناطق المختلفة فى الهند وعموماً فإنه فى منطقة جوجارت فى جنوب الهند لا يقبل البراهامى المتدين الماء أو الطعام المطبوخ من أى طبقة خلاف طبقته، ويرفض أعضاء الطبقات الأخرى الأدنى المشاركة فى أى طعام مطبوخ من أشخاص ينتمون لأوامر الطبقات الأقل من مستواه الاجتماعى.

وفى البنغال يوجد قسمان أساسيان هما:

البراهاما والسودراس، تنقسم إلى أربع طبقات فرعية هي:

السات سودرا، والجلالشارنيا وبراو الجلابياراهيا سودرا وأخير السات سودرا، وحسب القسمين الأولين يستطيع البراهامان أخذ الماء لكن لا يأخذها من القسمين الآخرين.

قواعد الزواج

لقد كان الزواج بين الأريانيين أحاديا وإن كان تعدد الزواج معروفا خاصة بين الطبقات الحاكمة، ففي الإيتاريا يواهامانا نقرأ .. يمكن للرجل الواحد أن يمتلك زوجة واحدة ولكن لا تستطيع المرأة الواحدة أن تمتلك أكثر من زوج، وفى مجال الحياة المنزلية كان الزوج هو السيد والزوجة هى ربة المنزل، وكان مستوى الأخلاق بين النساء عالياً حيث لن يتمتعن بمكانة محترمة فى المجتمع وتشير الريح فيدا إلى نساء مثقفات يؤلفن التراتيل. إن الروابط المقدسة للزواج أمر ملحوظ ومقدس، فالزوجة جزء من حب زوجها، وعلى هذا فإنها لا تستطيع أن تنفصل عنه بالطلاق ، والزواج من أرملة مرة ثانية كان محل نظر رغم أنه ليس ممنوعا فى الريحفيدا . Rig - Veda وعلى العكس كان النظام المعتاد للأرملة أن تتزوج أخا زوجها المتوفى لكى تنجب له الأطفال.

إن الزواج من الطبقة نفسها هو الرباط المعترف به بين الرجل والمرأة حسب القانون، وإن زواج ابن لرجل من طبقة البرهمان بإحدى نساء المزارعين يعد زواجا غير نقي، ومن الناحية العلمية فإن الرجال الذين ينتمون إلى أنظمة أعلى يشكلون تحالفا زوجيا بغض النظر عن قيود الطبقات. رغم أن أطفالهم لا يسمح لهم بحقوق متساوية مثل هؤلاء الذين ولدوا من زيجات من جماعات أخرى.

يعد زواج الرجال الذين هم من طبقات أدنى بنساء من طبقات أعلى مثار رعب كبير حيث يرفض المشرعون الاعتراف به ويجعلون المولود من مثل هذا الزواج خارج القانون المقدس، وللحفاظ على نقاء الجنس تعتبر المرأة أكثر أهمية من الرجل.

ويبدو أنه رغم كل هذه الحواجز فى الزواج بين مختلف الطبقات فإنه كان شائعا، بل وحتى الطبقة الأرستقراطية لم تكن معصومة من هذه الآفة، وتشير كل الدلائل على انتشار تعدد الزوجات فى الفترة المتأخرة والتي شجعت على اختلاف الطبقات العليا مع الطبقات الدنيا.

لقد كانت تحذيرات كثيرة ضد الزواج من خارج إطار ما حدده القانون لكن رغم هذا المنع أو السماح به فإن الزواج كان يتم دون اعتبار لهذه التحذيرات.

كشف حساب الطبقة

إن التقسيمات الأربعة الأساسية صارت عامة لكنها أصبحت الآن فى ذمة التاريخ حيث إن عملية الانفصال وعدم الوحدة قد بدأت خلال أزمنة الفيدك المتأخرة، وكانت الاختلافات فى الديانة والحرفة واللغة والموقع من جهة وزيادة اختلاط طبقة بأخرى من جهة أخرى، وأدى كل هذا إلى ازدياد الطبقات، والطبقات الفرعية والتي تحدث أى محاولة لحصرها. ويقدر أنه يوجد فى الهند فى الوقت الحاضر أكثر من ثلاثة آلاف طبقة فى كل الهند، كما يوجد أكثر من ١٨٠٠ طبقة فرعية بين البراهمان وحدهم وكان تغير البيئات. والاتصال مع الدول الأخرى، وصدام الحضارات، والأنظمة الجديدة للعقيدة والعبادة، والصراعات الاقتصادية والاجتماعية فضلا عن الخلافات الطبقة، كل هذه العوامل أثرت بل وعدلت النظام القديم بشكل ملحوظ، ومع ذلك لم يفقد النظام القديم فوائده حيث لازال يؤثر على حياة الناس وطباعهم ولا تزال أفكار الطبقات موجودة، وربما يتناول المصلحون الاجتماعيون الطعام مع أعضاء من طبقة أخرى وربما يعقدون الزواج معهم تحديا لنظم الطبقات لكن رجال الدين لازالوا يطبقون النظام بشدة حسب الأفكار القديمة.

ولكن من الذى يستطيع بكل دقة عمل كشف حساب عن الأصول والأولويات، ويقدم كشفا بالأرباح والخسائر لنظام الطبقات، ومدى ارتباط بعضها ببعض، والعلاقات المتداخلة وإنجازات النجاح والفشل طوال الفترة الذى كان النظام معمولا به منذ فجر التاريخ.

يقول النقاد لهذا النظام أنه حمل فى طياته عوامل ضعفه لأنه عرقل نمو المشاعر الوطنية والقومية وذلك بتقسيم الناس إلى عدد كبير من الكتل والجماعات، وأنه كان معادياً للأفكار الديمقراطية الحديثة، وأنه حدد الاتصالات فى الحياة الاجتماعية العامة، وأنه أثار الأحقاد العنصرية وأن التنظيم الاجتماعى عانى كثيراً نتيجة نقص التماسك والتكامل والتعاون. إنهم يعتقدون أن الحواجز القديمة التى جعلت الأسلاف فى الهند أمنين داخل معازل الطبقة قد انهارت هذه الحواجز أمام التقدم والتطور، وهناك من يرى أن نظام التخصص فى العمل حفظ المهن والحرف من الآباء إلى الأبناء، وحافظ على وحدتها، وأن أعضاء الطبقة الواحدة يتعاونون مع بعضهم البعض، وهذا ما يخلق شعوراً بالديمقراطية والأخوة بينهم، وهذا ما جعل المجتمع الهندى أكثر تماسكاً ومحافظة على التقاليد القديمة.

وهم يرون أن الدراهما لا تزال المحور الذى يدور حوله المجتمع الهندى، وأنها ستظل أساس النظام الاجتماعى.

إن الاتجاهات الفردية الحديثة جعلت مصلحة الفرد هى هدف الحياة وأن النموذج المثالى الهندى كان الأفضل للجهاز الإدارى، ومنذ أيام المجتمع العائلى المرن فى الهند والذى ركز على قيود الطبقة أكد فلسفة الحياة حسب التنظيم الاجتماعى والتى تركز على أربعة مبادئ أولية وهى:

أولاً : إن مكان الفرد فى المجتمع تحدده العناية الإلهية.

ثانياً : إنه توجد فروق جوهرية بين إنسان وآخر فيما يخص طبيعته ومكانته وشخصيته وقدراته ودرجة تعليمه.

ثالثاً : إن أعضاء المجتمع عليهم واجبات محددة ومسئوليات وحقوق مميزة تتناسب مع مكانتهم فى التنظيم الاجتماعى.

رابعاً : إن التعاون بين مختلف القطاعات والوحدات ضرورى للصالح العام ولسعادة وتقدم المجتمع.

إحساس التضامن والإخاء

إن هدف كل العلوم حسب الفلسفة الهندية هو تحقيق الوحدة لكل شيء فى الوجود، وتعترف المشروعات السياسية الاجتماعية المبنية على نظام الطبقات بمثل هذه الوحدة وفى الوقت نفسه تضع فى الاعتبار تنوع الأمزجة وتغير الاحتياجات فى الحياة البشرية. ويحاول النظام التوفيق بين الفردية والجماعية، بين المنافسة الشريفة وبين التعاون المقنن، وحسب الوصف القديم كانت تسمى الاشتراكية العلمية والتي تحاول الحفاظ على التوازن بين الطبقات العاملة.

إن مبدأ الوحدة العضوية والاعتماد المتداخل انتشر فى النظام كله. إن النظام يسعى إلى الوحدة، وإن أهم الروابط بين أفراد المجتمع هو التقاليد المعقدة، حيث كان كل أفراد المجتمع يعبدون الآلهة نفسها، ويشاركون فى المعتقدات العامة نفسها، ويحتفلون بالأعياد نفسها، وبدون شك فإن أنماط العبادة تختلف، لكن الجميع يندمج وينوب فى الولاء العام السائد للنفس. إن هذا المبدأ الأساسى للوحدة من خلال التنوع والذي ارتبط بسمو مبدأ الدارما Dharma الذى انتشر بين كل الجماعات قد ولد إحساساً بالتضامن والأخوة ربط المجتمع الهندوسى لعدة قرون.

حدود التعاون بين الجيران

إن أفكار الوضع الاجتماعى والمكانة الاجتماعية لا تنفصل عن الهيكل الاجتماعى القائم على اختلاف الطبقات ووظائفها.

وعلى هذا فإنه من المفترض أن تحدث منافسات طبقية وإن بدافع من المصالح الطبقية، فربما تحارب طبقة بعنف مصالح المجتمع وصحته وتعاونته. ويجب ألا ننكر أن مجتمعاً سواء قام على طبقات أو غيرها لا يخلو من المنافسات الطبقية، لكن مثل هذه المصادمات لا تعوق التعاون بين مختلف طبقات الهند. ولابد من تعاون الأفراد من أجل بناء مجتمع متماسك، وأن يسعى الجميع نحو إقامة شكل للحياة يرضى الجميع بعيداً عن الفردية وتحقيق المصالح الشخصية.

مؤسسات الحكم الذاتى

إن الجماعات المختلفة تعمل معاً، وتسهم من أجل الصالح العام فى حياة المدن والقرى، وقد أدت روح الفريق هذه إلى تطور وتعاون ملحوظ لا مثيل له فى حوليات الدول الأخرى المعاصرة، إن هذه الجماعات ترتبط معاً مثل أصابع اليد، تنفصل بشكل مستمر لكنها تتعاون معاً، وعلى هذا يظهر المجتمع وكأنه يحاول خلق أداة من الترابط والإحساس بالديمقراطية، وبناء نظام اجتماعى اقتصادى على أساس تعاون الطبقات وحكم القانون.

إن من يقرأ قواعد الانتخابات يجد مؤسسات الحكم الذاتى مع مؤسسات راقية متطورة تشمل الإجراءات والقواعد، وجهاز الإدارة الذى يتحدى المؤسسات البرلمانية الحديثة. كما يمكن مشاهدة تقسيم القرى والأحياء إلى وحدات انتخابية وقواعد النقاش وضمنان الحفاظ على النقاش، ونظام اللجان.

وربما يتساءل المرء عما إذا كان مجلس العموم، ومجلس مقاطعات لندن لم يشق قواعده من الأجهزة المحلية القديمة واجتماعات القرى فى الهند؟.

المجالس القروية

تعد مجتمعات القرى من أهم مؤسسات الحكم الذاتى فى هذه الأيام، ففى كل قرية أو مدينة يوجد مجلس الكبار الذين تختارهم كل الطبقات ويمثلون كل المصالح المعنية. ولهذا المجلس كامل الحرية فى إدارة الشؤون الداخلية حيث تنظم الضرائب، والحفاظ على التعاون بين مختلف الطبقات، وحفظ الأمن والسلم، وحماية حقوق الأفراد، والحفاظ على المصالح الاقتصادية الداخلية.

كانت هذه المجالس القروية تمارس أعمالها عندما كتب إلير تشارلز ميتكليف مضابطه المشهورة فى عام ١٨٣٠ احتجاجاً على إدخال نظام جمع ضرائب الدخل مباشرة من أصحاب الأرض بدلا من تنظيمات القرى.

النقابات الحرفية ونقابات التجار

اتسمت النقابات الحرفية ونقابات التجار بنوع من التضامن والتعاون، وكان مجتمع فيديك متقدما جدا لدرجة أنه كان يسمح باختلافات واسعة بين الناس وحدث تطور في التجارة والصناعات والحرف، وكان لابد من اتخاذ إجراءات محددة لحماية وتنمية المصالح الفردية والجماعية للوحدات المختلفة وكانت النتيجة الطبيعية ظهور مختلف النقابات والنوادي أو مجتمعات الأشخاص من مختلف الطبقات التي يجدها دارس التاريخ الهندي بشكل مألوف.

تقوم هذه النقابات بالدفاع عن مصالح أعضائها، وتنظم ساعات العمل والأمور، وتفرض الأوامر والقرارات، وعموماً تشرف وتراقب أنشطة الطبقات المهنية والحرف في كل أنحاء المجتمع.

لقد حلت نقابات المزارعين والتجار محل القوانين الضعيفة التي كانت سائدة في الهند، ومن العجيب أن هذه النقابات ازدهرت في الهند، وحقت مكانة ذات أهمية كبرى اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا. يحكم هذه النقابات قوانين خاصة بها ويقوم الملك بتقييم هذه القوانين واحترامها، وكما يقول مانو Manu إن الملك الذي يعرف القانون المقدس يجب أن يستفسر عن قوانين الطبقة والأحياء والنقابات.

إن الجزء الأكبر للهند الآريانية شمالاً وغرباً وجنوباً حافل بالدساتير الجمهورية، وفقط في دواب Doab ومن دلهي شرقاً نحو الله أباد لا تزال تسود نظم ملكية.

وفي أقصى الشرق في براش (Prachi) يوجد سامارجيا (تعني حرفيا مجموعة من الملكيات) أو استعمار فيدرالى حول عنصر واحد مسيطر عدا دواب Doab في ماجاندا فإن الدولة تسير على النظام الجمهورى.

وفي مجال الحكومة المختلفة توجد مؤسسات مدنية وإقليمية منظمه فى نظام حكومة محلية ذاتية فى العصور الحديثة وهنا أيضاً تلعب النقابات الخاصة بتجار المدينة دوراً بارزاً، وفي مؤسسات البورا (الإقليمية) أصبحت السلطة فى أيدى الإدارة البلدية للعاصمة تحت رئاسة مواطن بارز غالبا ما يكون تاجراً أو أحد موظفى البنوك.

قصور الروح القومية

لقد ناقشنا فقط جانباً من كشف الحساب فى تلك الفترة المزدهرة فى تاريخ المجتمع، ولكن ماذا عن ازدياد شعور الطبقات على حساب الشعور الوطنى، والنظام القومى والوحدة الوطنية؟

وماذا عن أحقاد الطبقات وعدائها وطغيانها، وماذا عن عملية الانفصال وعدم الاندماج والتلاحم.

عندما وضع البراهامات فى الأزمنة الأولى قيوداً على قبول الطعام والتزاوج كانوا يدركون تجانس الأنظمة الثلاثة الأولى وتكشف هذه القيود الميل نحو الحفاظ على الطبقات والقلق لإنقاذ المجتمع من الخروج عن المسار السليم، ومنذ ذلك التاريخ ازدادت النظم الأربعة آلاف المرات، وتم إهمال ونسيان المشروع الأساسى للتوحيد، وكانت كل جماعة مهمومة بفكرة الحفاظ على وحدتها وكرامتها ونتيجة لهذا أصبح الوعى الطبقي فى شكله البغيض هو نظام ذلك اليوم، لقد أهملت المبادئ الموجهة للبشرية وكذا الخدمات والعدالة الاجتماعية وأى معيار هو المقبول للقومية. إن حياة صحية وحيوية لازالت حلماً، والوعى الطبقي جيد ولكن عندما يقتل الوعى القومى فإنه يصبح نكسة خطيرة. لقد اختلفت الحواجز بين الأنظمة الأعلى فى ظل الظروف الحديثة.

مستقبل نظام الطبقات

إذا قام نظام الطبقة على أسس عملية فقط وعلى التطور الاقتصادى الحديث وتصنيع الدولة فإن هذا يصنع مصيره، لكنه يقوم على فلسفة الحياة التى لم تتوقف عن استمالة الروح البشرية، ولا تزال الدرهما مفتاح فلسفة الحياة عند الهنود، وعلى هذا لا تزال الهوة قائمة، ولا تزال تؤثر فى حياة الملايين . إن الذين يتأملون فى مستقبله منذ خمسين عاما اعتقدوا أن النظام يتأرخ وسوف يختفى فى بضع سنوات نتيجة آثار التعليم الغزلى. لقد تحول كل نقد نظام الطبقات إلى نبوءة غير صحيحة، وليس الهدف من هذا الفصل مداراة مستقبل النظام، فإننا نهتم فقط بميراث الماضى، ورغم العوائق

الكثيرة فقد أثبت هذا الميراث أنه ثروة اجتماعية وتراث قيم . إن تنظيم المجتمع على شكل طبقات قد أثبت صحته عبر القرون. لقد أدى هذا النظام إلى تقليل حدة الصراعات والمنافسة الشرسة، كما مكنت الأفراد من العمل من أجل الخلاص حسب حياتهم المثالية، ووضعوا الأساس الذي يقوم المجتمع عليه لبناء حياة مستقرة ومتقدمة، ومثل هذا الأساس دعم تعاون الطبقات من أجل التطور القومى فى عدة محاولات من النشاط العام، ورغم كل هذا فإن هذا النظام ظهر أمام العالم كمحاولة رائعة لتطوير نظام اجتماعى ثابت.

إن الطبقات لا تتعارض مع الديمقراطية؛ فالشيوعية والفاشية تعترفان ببعض مظاهر نظام الطبقات وسواء حكمنا على نظام الطبقات فى ضوء الأفكار الفلسفية الحديثة أو حسب النتائج فقد تأكدت فائدة هذه الطبقات على أساس أن الهدف من هذا يجب أن يضمن الكفاءة الاجتماعية على مبادئ ديمقراطية واجتماعية للتعاون الطبقي وحكم القانون.

ر.ب . ماسانى

الفصل السادس

البوذية

لقد صدر فى السنوات الأخيرة عدد ضخم من الكتب الشعبية عن البوذية ، وأنا شخصيا مسئول عن بعض هذه الكتب ، وكقاعدة عامة فإن هذه الكتب تسير على النمط نفسه ، حيث تبدأ بعرض للحياة الاجتماعية والدينية للهند الشرقية مثل ساكيا مونى Sakyamuni ، ثم تعطى صورة عن حياته وأعماله ، ومن سوء الحظ فإن الأفكار والأحداث ورجال عصره لم تُعرف إلا بالتخمين ويواجه القارئ إما بحقائق مشكوك فى صحتها ونظريات تثير التساؤل وإما بمناقشات لا أساس لها .

وسوف أستغنى عن بعض هذه التقارير الببليوجرافية والتاريخية التى يمكن الحصول عليها فى أعمال كثيرة ، وأعتقد أنه من المفيد أن نشرح ما نعرفه عن الهيكل الداخلى للبوذية الهندية ، وتطورها خلال القرون الثامن حتى العاشر من تاريخها .

يعالج الموضوع الحالى فضل الهند على العالم أو كيف أن العالم مدين للهند ، وعندما أكتب عن البوذية فإن واجبى الأول أن أدرس كيف أن هذا الدين مرتبط بالأرض التى عاش فيها Sakyamuni ساكيامونى وتعلم البوذية وليست أصيلة كلية حيث ظهرت خلال قرون كتجسيد لمؤسسات وأفكار أو مشاعر كانت ببساطة هندية ، وأخذت هذه المؤسسات الدينية سمة خاصة فى البوذية ، ومبدأ الهجرة للعمل أو المكافأة عليه ، وكان هذا رد فعل للمبادئ الهندوسية . وتطورت عقيدة عبادة البوذية حسب التحول العام للعقيدة والعبادة ، والاعتقاد فى الإله المخلص والمنقذ الذى ساد فى البوذية بعد ذلك ، وتطور فى السنوات الأولى من نشأتها، وهذا يعكس أيضاً الولاء المتزايد للعقيدة، وباختصار فإن البوذية هى المظهر البوذى للهندوكية المعاصرة.

ولا يمكن القول إن معظم الظواهر المشهورة للتأملات البوذية معقولة ، وأقصد الكراهية لكل نوع من الطقوس ، أو طقوسها الرياضية أى إنكارها للإله الخالق والكون ، وأخلاقياتها العليا ، وتشاؤمها وميولها ضد نظام الطبقات ، واعتدالها وإنسانيتها وكل هذه من خصائص البوذية .

ولكن من جهة أخرى فإننى أعتقد أن البوذية بسبب تدعيمها للأخوة وبسبب قدرتها على الجدل والمناقشات فى مدارسها مما أعطى الأفكار والمشاعر التى اعتنقتها قوة عظيمة فى الدفاع عنها ، إن الاعتقاد الهندى العام فى الثواب والعقاب على الأعمال سواء فى الخير أو الشر صار قويا بسبب دعاية البوذية .

وبسبب البوذية وأيضاً البراهمية أمكن الحفاظ على كثير من أمور الحياة وحيويتها ، والمؤسسات البوذية فى سيلان تشبه إلى حد كبير المؤسسات البوذية الموجودة اليوم ، وهذه الأخيرة تشبه أيضاً مؤسسات الطوائف فى حقبة البوذية .

فصل تمهيدى

أ- فى العصور الهندية الأولى وقبل قيام تأملات براهمان التى تجسدت فى أسفاره التى تسمى يوبانيشاد Upanishads عرفت الهند فقط آلهة للعبادة ، والدخول إلى الجنة من خلال العبادة والطقوس وخالص الأعمال ، لكن حدث تغير كبير بعد ذلك حيث اعترف كثير بأن الجنة فانية وزائلة وأن الآلهة يموتون ، وأن الكائنات سوف تتحول إلى رجال فى البداية ، وفى وقت واحد ، ثم تتحول إلى حيوانات ، وسوف يعانون فى الجحيم أو يصيرون آلهة وأن هناك شيئاً أفضل من الجنة ، حيث السعادة العليا التى عرفت فيما بعد باسم النرفانا أو تراهامانرفانا أى سكنى بعد البعث ، وتغير فى الوعى أو الشخصية أى إقامة أفضل من الدنيا حيث الجنان والنار.

لن يتم الوصول إلى هذا المقام بالعبادة لأى آلهة أو عمل الصالح أو الحصول على أى مزايا ولكن من خلال الحكمة، وباختصار الإيمان بالمبدأ الذى عرف بعد ذلك باسم اليوجا (Yoga). ومن ثم فإنه منذ فترة اليوباشيداس فى القرن السادس قبل الميلاد حتى

يومنا هذا نجد أن كل فرع من فروع عقيدة الهند سواء أكانت براهيمية، أم بوذية، أم جيانية، أم فاشنية، أم أو سيفية يحمل مظهرين مزدوجين ، أحدهما ديني ويتعامل مع الجنة والبعث السعيد والآلهة أو الإله ، والعبادة والأعمال الصالحة ، أما الآخر صوفى يجعل هدف الإنسان الأساسى السعى نحو مقر دائم وسعادة أبدية غير مرئية^(١).

ويشمل الاختلاف فى الهدف إلى اختلافات بين الأتباع، فالرجال ذوو الأمنى البسيطة المرتبطة بالمتعة المحسوسة يسعون إلى الجنات ، أما القلة البسيطة أى السعداء يسعون نحو جزء أفضل من الجنات حيث يتركون مساكنهم ويمارسون حياة دينية لكى يحققون النيرفانا .

ب - إن المقارنة بين الدين ومبدأ العالمية مظهر دائم للبوذية لكن الدين والمبدأ يتخذان مظهرًا مزدوجًا بسبب التطور فى البوذية أى بسبب التغير الأساسى الذى حل بالبوذية مع بداية العهد المسيحى .

إن معلوماتنا عن مشاعر البوذية الأولى نحو السكيامونى (Sakyamuni) سواء كان حيا أو ميتا لا تزال ضعيفة^(٢) ، لكننا نشعر أن الاقتناع العام للكهنة هو أن (Sakyamuni) لم يعد ظاهراً للآلهة أو الرجال وأنه قد ضاع فى هدوء أبدي ، وفى الحال بدأ الجدل بين الناس . وانتهى إلى نظرية تشكل القواعد الأساسية للعقيدة البوذية (Mahyana) والبوديون الذين يزدادون فى أعدادهم معظمهم من الرجال لكن اعتناقهم البوذية يعد حدثاً فى العصر البدائى ، وهم الآن مثلما كانوا من عدة قرون بل وفى المستقبل أشخاصاً مقدسين يعيشون فى السماوات العليا . أما السكيامونيون الحقيقيون فإنهم يعيشون لعدة فترات على قمة سماوية .

(١) إن المبدأ الأول يتفق مع ما نسميه الهندوكية السفلى، والثانى لما نسميه الهندوكية العليا.

(٢) إننى أعتقد أن الشخص العادى أو المتعصب لا يفكر فى أن موت الرجل المقدس قد حرم العالم من مدافع أعلى من البشر. ولكن أقول الحقيقة ليست لدينا معلومات ومن الصعب فهم الأفكار التى وجدت تعبيراً فى عبادة آثار الإستوياس، ونحن نعلم أن أسوكا لم يتحدث مطلقاً عن جنة ساكيامونى ولكن عن جنات حسب أفكار الميثاوجيا الهندية.

أما السكيامونى التاريخى الذى ولد فى مدينة لومبينى قد ترك منزله ، واعتنق البوذية وقام بتعلم مبادئها حتى وصل إلى النيرفانا وهى مجرد صورة وأدب وصورة مجسمة للسكيامونى الحقيقى .

ومن السهل فهم التعديلات العميقة التى مر بها دين البوذية والتصوف البوذى عندما بدأ الاعتراف بهذه البوذية .

مهد الديانة البوذية

إن عدداً من الكتب الشعبية والنصوص الديرية التى ترتبط بالناس البسطاء والبقايا الأثرية تعطينا فكرة معقولة عن الطبيعة الحقيقية للبوذية الرهبانية :

١- الناس البسطاء يرون أن ساكيامونى جاء متأخراً فى عالم كانت الأفكار والمؤسسات الخاصة بالزهد مزدهرة فيه، وهذا يفسر سرعة ثبات مبادئ البوذية وأسباب اعتناق الناس البسطاء لهذه المبادئ بسرعة .

ويدرك قارئ كبلنج أن الكاهن كان يحصل بسهولة على الطعام والمأوى، لكن الأنظمة الدينية والتى تضم المنتمين للمذهب ولا يستطيعون العيش بدون مساعدة منتظمة ومنظمة حيث يجدون أصدقاء رسميين وقرويين يقدمون لهم المساعدات والملبس والمأوى والحقوق للعمل بها .

إن المكانة الرسمية للأشخاص البسطاء أكثر أهمية مما كان معترفاً به حيث لم يكونوا بوذيين فقط بل كانوا كرماء فى إحساناتهم مع أعضاء الكنيسة حيث يصبح الرجل يوباكاسا عندما يجد المأوى الثلاثى .

أولاً: يجد الملاذ فى بوذا وفى مبادئه وفى الانتماء إلى مبادئه وذلك بالإيمان بمبادئه والحفاظ على شروطه الخمسة (إننى لن أقتل ولن أسرق ... إلخ) .

وثانياً: إنه فى فترة وجود الناس البسطاء تحت إشراف رجال الدين فإنهم يمارسون عليهم حق الرقابة ، وعلى رجال الدين الرضوخ للرأى العام ، وغالباً ما يقول بوذا إلى رجال الدين ، " هل مثل هذا السلوك يعجب الجمهور ؟ " .

٢- إن إحدى سمات البسطاء البوذيين هي أن النرفانا قليلة الأهمية، وأنها تفتح الطريق نحو الجنات أو بعث الإنسان سعيداً وإنها أحياناً تعد الوسيلة للتقرب للآلهة. إن الإنسان يستطيع أن يكسب الفضائل ويستمتع بمزايا وهبات مستقبل عظيم سواء كإله أو كإنسان سعيد إذا عاش حياة بلا خطايا ، وحافظ على تقاليد وواجبات الأسرة وأكثر من الإحسان ، وكان عطوفاً وقدم الهبات والعطايا للقساوسة وحافظ على عبادة بوذا ، والصوم لمدة أسبوعين .

يجب أن نتذكر أن الجنات هي أماكن للمتعة واللذة المحسوسة ولا تقدم أى ملامح بوذية لكنها فقط جنات الهنود التي انتهجتها البوذية ولا يمكن التكيف معها . إن فكرة بعث الإنسان فى قصر بوذا استمتاعه بحاضره بعيدة كل البعد عن أسوكا (Asoka) (القرن الثالث قبل الميلاد) .

٣- العناصر البوذية فى فترة الديانة الأولى

يوجد الكثير من الأمور البوذية فى هذه الديانة حيث الأخلاق النقية البعيدة عن الخرافات والطقوس ، والسعى نحو الجنة والتي تلخص فى الحفاظ الدقيق على الفضيلة وليس بالتضحيات لأن الآلهة قد تحولوا إلى البوذية وعرفوا كيف يكافئون المحسن ويعاقبون المسيء ويكرهونه .

إن الأموات يجدون المساعدة نتيجة أعمالهم الحسنة التي يقدمها أقاربهم ، وهناك سحر أبيض يعد أفضل دفاع عنهم ضد الأرواح الشريرة والأفاعى ، وهو الذى يوجههم نحو عمل الإحسان (إننى صديقك يا أيتها الأفاعى، كما يقول كبلنج) فى كتابه كيم (Kim) .

إن أساس النظام هو الاعتقاد بأن الإنسان يبعث وأن الأعمال الشريرة والحسنة سيتم الحساب والعقاب عليها فى حياة قادمة فى المستقبل إننا لا نعرف بالضبط فى أى مرحلة من التطور (لأفكار التناسخ والتقمص) التي قد وصلت إليها الكومالاما جادا فى القرن السادس قبل الميلاد ، لكننا نعرف أن مبادئ بوذا عن البعث

والأعمال الحسنة تختلف عن البراهميين الذين لا يؤمنون بالبعث كقاعدة عامة فهم يعتقدون دائماً أن الآلهة العظام هم آلهة بطبيعتهم .

ويقول البوذيون إن الشخص الذى يعد حقاً برهما قد وصل إلى هذه المكانة بفضل أعماله الحسنة، أى بعد قرون عندما تنفذ مزايا أعماله الطيبة بهذه المتعة ، فإن البرهمى الحقيقى سيموت ثم يعاد بعثه كإنسان أو مواطن فى النار ، وحسب تعاليم البرهما فإن الرجل الطيب سوف يبعث سعيداً والعكس لكنهم لم يعارضوا مبدأ القدر أو المصير ، وهم يعلقون أهمية كبرى على التضحيات أو طقوس الأعمال الطيبة، وحسب مبدأ البرهما فإن القدر هو الأعمال السابقة لكل شخص ، وإن العمل الحسن فقط هو التصرف الأخلاقى أى العمل الذى تم إنجازه بقصد العودة بالفائدة على الشخص فى حياة مستقبلية ، بل وجاره فى الوقت الحالى ، ويعترف البرهما بأن إعادة توزيع الأعمال ، لكنهم يعتقدون أن الله الأعظم للبرهما هو الذى يعيد التوزيع ، ويضع الكائنات فى بعث أعلى أو أدنى حسب أعمالهم .

ويعارض البوذيون بشدة فكرة الألوهية ، ويعلمون أتباعهم بأن الأعمال الحسنة أو السيئة تجلب الثمار بسبب قوتها الخاصة شبه السحرية، أما بخصوص الآلهة والأرواح والجان يعتقد البراهميون ليس فقط فى وجودهم ولكن أيضاً فى قدراتهم ، وأنهم يجلبون النفع ولابد من عبادتهم ، وأنهم يهتمون بعدد من الأمور الوضيعة أو الدنيا لدرجة أنها لا تلفت الانتباه عند اتباع بوذا، ولكنهم رغم هذا يحتلون مكانة وضعية عند البوذيين.

ومن المحتمل أن هذه الآراء الخلقية كان لها نفوذ واضح على الهند القديمة.

وفى الغالب كان يطلق على ساكيامونى المصلح الاجتماعى ، فلقد هاجم نظام الطبقات وحارب من أجل الفقراء ، وكان البوذيون يجنون مكاناً فى مملكته الروحية.

لقد قال أولدن بيرج فى كثير من الأعمال إن هذا الوصف سبب العرض وأنه لاحظ أن الإنسان الذى هجر الحياة الدنيوية لكى يصبح كاهناً لم يعد له ميول نحو الأمور الاجتماعية أو الدنيوية.

من الملاحظ أن إخوة بوذا مفتوحة للرجال من أصول متدنية . وحقا فإن البوذيين يسيرون على نهج الطوائف الأخرى لكن تظل الحقيقة، فإن البرهمة المتدينين حقا لا يوافقون على مبدأ نبذ الطبقات ، فهي تطلب من الرجال الذين يرتدون الملابس الصوفية ما هم إلا لصوص محترفون ، إن لبرالية الأتباع كانت ضد الطبقات ويكل وضوح. ومرة ثانية فإن رجال الدين البوذيين صاروا المستشارين الروحانيين لمؤيديهم من البسطاء.

إن النظام الأخلاقي الذي يدرسونه يتعارض مع تقاليد البراهما ونظام الطبقات، كما أن التضحية الدموية تعتبر قتلاً، ولا فائدة من الاحتفالات الجنائزية لأن الميت سيبعث إما في الجنة وإما في النار ، والبرهما يولون مثل كل البشر ، ولا يختلفون عنهم في اللون أو التركيب الجسماني ، وإن أفضل محاولات الإحسان والعطايا هي التي تقدم إلى رجال الدين البوذيين وليس إلى البراهمة.

٤ - تدين البوذية كثيراً لعناصر من غير رجال الدين

حسب التقاليد كانت عبادة الموتى في البداية مهمة الناس العوام ، فالقساوسة الذين يعتبرون النرفانا هدفهم ويعدون حياتهم الدينية من أجلها ينظرون إلى ساكياموني باعتباره الرجل العاقل الذي اكتشف الطريق .

إن عبادة السلف - وكل ما كان مهما في البوذية التاريخية - ليس لها طبيعة بوذية خاصة.

يعتقد العلماء أن أسطورة ساكياموني ونزوله من السماء (Tushita) في رحم مايا (Maya)، ومولده العجيب ولامحه الصوفية والشاعرية، وعزوه للبوذية تحت الشجرة المقدسة وما إلى ذلك ، كل هذا من التأملات الشعبية ، وعندما قالوا ربان سكياموني في شكله السابق للميلاد وكان الفيل الكبير ، والدب الصبور والملك الكريم سيبى (Sibi). وهكذا فإننا نؤكد أن تاريخ سكياموني السابق قد اختلط مع القصص الهندية حيث جسدت العقيدة الشعبية أفكارها عن الإنسان الطيب ونحن نفتتح بأن السمات والخصائص الرئيسية لسكياموني ، وطيبته العالمية ، وعطفه على كل المخلوقات لها

أصولها فى المشاعر الطيبة عند شعب ماجادا (Magadha) أكثر من الجانب الكهنوتى لهذه الديانة .

وبالنسبة لرجال الدين يعد سكيامونى القطب العظيم (Great Ascetic) الذى أحبه الهنود واحترموا باعتباره الأب الروحى العظيم ، وبالطبع فإن الشخصية الحقيقية والتركيب النفسى لسكيامونى يظل لغزاً ، لقد كانت طيبة قلبه جذابة ومدهشة لكن الهند كانت مستعدة لعبادة من يجسد الطيبة والكمال والفضيلة ، أما النموذج المثالى عند رجال الدين فكان مختلفاً حيث نموذج الهدوء ، وكانت تقاليد رجال الدين هى أن سكيامونى قد قرر أن يخص نفسه بالحقائق التى اكتشفها لكى يتجنب مشاكل نشر مبادئه .

٥- الديانة البوذية البسيطة والهندوكية البرهمية

لقد كانت البوذية عبادة وأيضاً مجموعة من الأخلاق، لكن لا توجد عندها طقوس عند الزواج والميلاد والوفاة أو احتفالات من أجل رفاهية الموتى، ولم تفرض مبادئ الموت والفناء أو لاستفادة الميت من الهدايا المقدمة لرجال الدين والأعمال الخيرة ، لكن واصل البراهميون احتفالاتهم عند الزواج والميلاد والوفاة ، واستمروا فى الحفاظ على أنهم ضيوف فى موائد الجنائزات .

ونظراً لأن البوذية لم تفرض أو حتى تقترح أية مبادئ بديلة ، فى الطقوس التقليدية لحياة العائلة فهى لا تحطم أو تعرض للخطر الطقوس التى يمارسها البراهميون لأن تدميرها لن يكون كافياً لنشر الدعوة، ربما أنها قد تفيد فى الحياة الحاضرة بون أن تفيد فى الحياة الأخرى .

إن البرهمنين يسعون من أجل السعادة حالياً ويعد ذلك ، أما البوذية فتعترف وستظل تؤمن بالحياة المستقبلية ، وليست ديانة ثابتة تسعى إلى رفاهية كل فرد فى حياته.

لم يجد الملوك والتجار وأهل الريف فى البوذية الجوانب المتعددة الموجودة عند البراهمنين من أجل النصر وتحقيق الأرباح أو إسقاط المطر ، وبالطبع فإن نساء

البوذية يستعن بـ (Hariti) من أجل الأطفال ، ويستخدم القرويون الأفاعي لإسقاط المطر . إن (Hariti) والأفاعي من الأشياء المعترف بها عند البوذية ، والنتيجة أن البوذي البسيط ليس بوذيا فيما يخص الحياة المألوفة، أما ما يخص كل احتياجات الحياة اليومية فإنه يظل هنديا .

ثانياً :- ديانة ماهايانا : The Religion of Mahayana

إن هذه الديانة البوذية التي ظلت حتى الوقت الحاضر ديانة البوذيين في الشرق الأقصى (كنائس الأرض النقية) تصنف عموماً على أنها ماهايانا (Mahayana) أو الوسيلة العظمى لكن هذا المصطلح يعنى بالضبط نوعاً من التصوف، وهى باختصار تضم رجال دين يمتلكون كل القوى ، وكل الرحمة لدى أشخاص الآلهة .

ومنذ بداية الحقبة المسيحية كان للبوذية آلهة خاصة بها ، فالبوذيون ليسوا مخلوقات بل لهم مناطق خاصة ، أما الماهايانا فهى نوع خاص من الإيمان بوجود إله ، ويأمل أتباع الجيانية فى أن يعاد بعثهم فى إحدى هذه الجنات التى لم تعد أماكن للذة الحسية ، بل مساكن جديرة بملوكهم ومساكن دائمة للموسيقى والنور والعبادة والتأمل .

وتستمر العبادة والأخلاق الطيبة أهم مطالب أى مرشح يريد أن يبعث فى الجنة ، لكن الولاء يظل أكثر أهمية ، وحسب القسم الأدنى من الماهايانا فالإنسان حتى ولو كان مخطئاً يمكن خلاصه ويذهب إلى الجنة إذا التزم بأحد أفكار بوذا .

إن الترجمات الصينية تعطى تواريخ، وديانات الماهايانا لا يمكن أن تزيد عن القرن الأول الميلادى ، وربما تكون قبل ذلك ، ولا يمكن تحديد الأماكن الأصلية ، لكن تعريف بوذا على أنه إله حى حقيقى هو التطور الطبيعى للاعتقاد البدائى فى شخصية ساكيامونى الخرافية (Supernatural)، وعلى هذا فإن الـ (Theist) للنظام الماهايانى من المحتمل أن تكون قد ازدادت أهمية فى اللحظة نفسها فى كل مديريات الهند البوذية . إن الأدلة الأدبية لا تدل على التطور الحقيقى للأفكار الدينية ، ولكن اعتراف رجال الدين تدريجياً للأفكار الواردة من الخارج. ومن المحتمل أن طائفة

الماهاسمجيتكا (Mahasamghika) هي التي أعطت أول فكر ديني رسمي إلى اتباع بوذا وعبدته ، أي التمييز بين بوذا السماوي الحقيقي وبديله البشري. ولكن نظل نجهل المكان والتاريخ والانتشار والطريقة التي مكنت الأفكار الدينية من الحصول على تعبيرها الأدبي .

إن الفن ظاهرة مهمة ، وإن المشكلة تشتد تعقيداً لأنه توجد عدة ديانات عند الماهايانا ، والجميع يمتلك المبادئ نفسها من بوذا الإله يكون أحياناً مايتريا (Maitreya) وأحياناً ساكيامونيا (Sakyamuni) وأحياناً أميتابها (Amitabha) وأحياناً أقلوكسفاريا (Avalokesvara). إن معلوماتنا عن أصل هؤلاء الأشخاص باستثناء (Sakyamuni) لا تزال غامضة وهناك بعض الاحتمالات أن كثيراً من شخصيات بوذا قد تطورت وتغيرت إلى معتقدات غير بوذية ، ويرى كثير من العلماء أن (Amitabha) هو الأكثر شهرة عن البونيين في الشرق الأوسط ، ويحمل ديانة الإيرانيين وعبدة الشمس.

إن ميتريا (Maitreya) وأجيتا (Ajita) وميتريا وأنفكتش ميتريا ليس بوذا، لكنه بوذا الذي سوف يحكم في سماء التوشيتا (Tushita) أي السماء، وحسب اعتقاد قديم فقد سكنها ساكيامونيا قبل أن يجسد نفسه في رحم مايا (Maya).

ويرى أصحاب هذا الاعتقاد إما البعث في التوشيتا وإما يقرون البعث على أرض سينزل فيها مياتريا ويصبح بوذا ، ويتجاهل البوذيون الأوائل المسيح (Messiah) لأنه سيظهر فقط في الجزء الأخير من القديس القديم ولكنه حقا سيكون شخصاً ممتازاً كما يقول إميل أيج Emil Abbe في كتابه المسيح الجديد في الهند وإيران وفي المصادر الأولية كان هناك تابعان لساكياموني، ولكن لا توجد أهمية خاصة لأي منهما ، وكان أحدهما يسمى أجيتي (Ajita) والتالي يسمى مياتريا (Maitreya). إن فكرة وجود بوذيين كثيرين قبل بوذا فكرة قديمة، كما أن فكرة ظهور بوذا جديد ليست منذ فترة مبكرة رغم أنها طبيعية ، وعندما تطورت أصبح اسم الشخص المفضل هو فيدك مترا (الشمس والصديق) واسم إله الشمس الإيراني .

البوذية كمبدأ عالمي والوسيلة إلى النرفانا

١- فى الأيام الأولى كان أتباع ساكيامونى من الرجال الزهاد أو الروحيين الذين يسعون نحو النرفانا أو الخلاص من الشقاء بعد البعث ، والإقامة فى سلام أبدى مع عدد كبير من رجال الدين (الأرهات) (Arhat)

ويجب أن يكون هذا الشكل من البوذية وسيلة تؤدي إلى النرفانا، وعموماً يطلق عليه هنيانا (Hinyana)، وهى وسيلة متواضعة يستخدمها الأتباع فى شكل البوذية لأن الفلاسفة الجدد اعتقدوا أن النرفانا لا تستحق السعى نحوها ، وأن الأرهات ما هو إلا قديس مغرور وليس فعلاً رجل دين مقدس ولا يزال هذا الشكل من البوذية قائماً فى سيلان وبورما لكنه اختفى فى الشرق الأقصى .

ونعتقد أن هذا كان فى فترة مبكرة أو أن نرفانا البوذية ليست سوى مظهر معين من الخلاص أو مستقر دائم لعدد كبير من رجال الدين وأن ساكيامونى هو أحد الأطباء أو رجال الدين الذى حدد الوسيلة العلمية للوصول إلى النرفانا .

وباختصار فإنه يمكن الوصول إلى النرفانا بكبح الشهوات والوسائل التى تدعو إلى اللذة والنوم، وعلى هذا فإن أى مرشح للنرفانا حسب مبادئ البوذية يجب أن يحيا حياة بسيطة عفيفة وأن يكون رجل دين وليس متسولاً بل وابناً لساكيا (Sakya).

إن الرهبنة المنظمة واحدة لها سيد واحد وهدف واحد، ولكن حسب المبادئ المفصلة انقسمت فى البداية إلى عدد من الطوائف وصل عددها إلى ثمانى عشرة فرقة، لقد عرفنا طريق ساكيامونى إلى النرفانا من النصوص الدينية التى جاءت فى فترة متأخرة نسبياً كما واجه العلماء المشكلة نفسها بخصوص القواعد والمبادئ ، وهناك شك فى أن يكون الرهبان الأوائل قد حددوا قواعد تختلف عن معاصريهم لكن كتب القواعد لدينا ما هى إلا نتيجة تطور وتنظيم للفرق .

إننا واثقون أن المرشح البوذي للنرفانا يجب أن يكون رجل دين راهب ، ويجب أن يمارس الاقتصاد فى الإنفاق وكبح الشهوات فى الجسد ، والوساطة والبعد عن الملذات ، ويجب أن يركز فكره ورغباته حول السلام الدائم فى النرفانا ، لكننا نتق أيضاً بأن

التأملات الدينية عن النرفانا والطريق إليها لا تتفق تماماً مع الحالة الأولى لفلسفة البوذية ، وكمثال لذلك أن بعض القصص الأولية أثبتت عادة التضحية الدينية لدى الكثير من رجال الدين فى البوذية البدائية لكى يصلوا إلى النرفانا ، والنظرية أو القاعدة الأصلية ترى أن رجل الدين لا يرغب فى الحياة أو الموت، بل ويبتظر بشغف وقت وفاته الطبيعى ، وتبين هذه التفاصيل أن العلماء الذين وصفوا البوذية الأولى على أنها المذهب العقلى لا يمثلون البوذية، بل إن أفكارهم غير دقيقة وبعيدة عن المناخ الأخلاقى فى الهند القديمة. وهناك بوذية تعلم أتباعها أن التحرر من الرغبة، والوجود ما هو إلا ثمرة معرفة طبيعة الأشياء ، وهناك بوذية تركز على التأمل الحقيقى الذى يدمر ما هو معروف أو غير معروف ، ولكل منهما تاريخ طويل، ونحن نجد الكثير من النظريات لهذه البوذية .

أ - النيبيلزم :- (Nihilism)

حسب تعاليم النصوص الدينية لا يوجد لدى الإنسان أى مبادئ دائمة أو ما نقول عنه الروح القادرة على المرور عبر عوالم متتالية حتى نصل إلى النرفانا. إن الإنسان مثل المركبة الحربية ليس عنده وحدة حقيقية فهو مكون من عدة ذرات مادية وروحية أو ذرات عقلية (أعمال - إدراك - أحاسيس) . لقد ظهرت نظريات عديدة لتفسر كيف يتصرف هذا المركب، وكيف يعمل ، وكيف يجنى ثمار عمله فى عالم جديد يستمتع بهذه الثمار ، وليست هذه النظريات حديثة ولا حتى فلسفة إنكار الحياة وتحرير الروح، وفى البداية اعتقد البوذيون بساطة فى الراحة والهجرة لكن هذه الفلسفة حسب القانون الكنسى هى الحقيقة التى يجب التأمل فيها لكى نكبح الرغبة ، بل إنها حجر الزاوية للحكمة والقدسية .

ومن المعروف أن الفيلسوف العظيم الذى يدرس البرهمية ويدعى سمكارا (Samkara) الذى أشار إلى وجود البراهاما فقط وعدم وجود العالم والأرواح والإله لكنه وجد نقداً من البراهاما الذين يؤمنون بوجود إله على أنه بوذى خفى واتفق الفلاسفة على أن فلسفة سمكارا ما هى إلا نتيجة تجميع عقيدة البراهاما القديمة ، كما أن فلاسفة البوذية قد انتهجوا فكرة العالم الكامل

ب - النرفانا :-

خلال القرن التاسع عشر والعقد الأول من القرن العشرين اعتقد العلماء الأوروبيون أن النرفانا البوذية فى عهدى الأول لا وجود لها .

وهم واثقون أن النرفانا لم تكن الموت الأبدى ولكن الخلود والسكن الدائم لسلام دون حدود يفوق الفكر والوعى ، ويضم القانون اللاهوتى دلائل على هذا الرأى تصف النرفانا على أنه الشخص الذى لم يولد، والذى يبحث عن ملاذ لما هو مولود وأيضاً باعتبارها العنصر الأبدى الذى يمكن أن يحسه رجل الدين أثناء النشوة.

ولكن بسبب نظرية (Nihilistic) فإن المدارس البوذية واصلت إنكارها وأحياناً أعلنت نرفانا الفناء وتحفظ بعض المدارس بمبدأ " عنصر الخلود " والوحدة الأبدية الذى يحس به رجل الدين الحى ، ولكن يعتقدون أن رجل الدين مجرد مركب من الذرات العابرة، وعلى هذا فإنه يندثر تماماً عند الموت وتعنى نرفانا رجل الدين القضاء عليه تماماً.

ولقد عارض بعض العلماء فكرة عنصر الخلود وقالوا فى أحاديث كثيرة إن النرفانا هى فقط عدم الوجود الذى يتبع الوجود .

وهناك رأى ثالث يرى أن النرفانا هى السعادة الأبدية، وعلى هذا فإن هذه النرفانا حسب مدرسة ماهايانا (Mahayana) هى نرفانا رجل الدين العادى .

وأخيراً وحسب ماهايانا فإنه لدى البوذيين نرفانا خاصة بهم هادئة وحررة تماماً ، إنهم فى النرفانا إلا أنهم رغم ذلك نشطون وعطوفون ، إنهم لا يتركون الوجود وسوف يستمرون للأبد ويقال فوق كل هذا إن رجل الدين حسب التعريف هو مرشح للنرفانا ، ولكن النرفانا عندما تنتظر لغالبية رجال الدين ما هى إلا نمو مثالى لمستقبل بعيد.

إن كل أتباع السيد الأعظم وصلوا إلى مرحلة النرفانا، وحسب رأى العلماء فإن الرجل الذى يدخل فى هذا الطريق يبعث ثمانى مرات قبل تحقيق الهدف، وفى الحقيقة أن المرشح الوحيد للنرفانا هو الرجل الزاهد الذى يمارس كبح الشهوات ويكفر عن الخطيئة أكثر مما يرتبط بقواعد هذا النظام وهكذا يحصل على قوى فوق العادة .

والخلاصة أننا لا نستطيع أن نعطي قيمة مطلقة لمعارضة رجل الدين (الكاهن) والرجل العادى فيما يتعلق بالشخصية الروحية أو الهدف الذى يسعون إليه ، وكقاعدة فإن الكاهن يرغب فى كسب فضائل بأداء وظائفه وواجباته الرسمية (الوعظ والطاعة والولاء) مثلما يكسب الرجل العادى حسنات من خلال ممارسة واجباته الرسمية (بالبعد عن القتل وتقديم العطايا والقيام بطقوس العبادة) ، وفى كلتا الحالتين فإن الثمرة لهذا العمل هى بعثه كإله أو كائن حى قادر على الدخول فى الطريق الذى يؤدى إلى النرفانا

رابعاً :- البوذية كمبدأ عالمى الوسيلة للبوذية

١- منذ بداية العصر المسيحى وربما قبل ذلك أنكر عدد من رجال الدين البوذيين النرفانا ، وبخلوا فى الطريق الذى اتبعه الرجل الذى صار ساكيامونيا ألا وهو طريق البوذية ، والشكل الثانى للبوذية العظمى هى بوذا أى الطريق الذى يوصل إلى اعتناق البوذية.

لم يكن هدف أتباع المذهب هو الوصول إلى النرفانا بل البوذية ، ويصل الأرهات إلى رفانا من خلال التمارين والممارسات الشخصية المرتبطة بمساعدة بوذا والآلهة الأحياء.

وربما تعد هذه البوذية الفرع المثقف الزاهد للبوذية ، وتختلف لأن المرشح للبوذية يقدس ويحب بوذا ولا يحتقر البعث فى جنة بوذا ، لكن مثل هذا البعث يعد مرحلة مؤقتة فى طريقه نحو البوذية .

إن الوسيلة نحو البوذية ليست جديدة فى البوذية لأن البوذى القديم يدرك تماماً أن ساكيامونى قد حصل على البوذية فى أواخر أيامه لأنه خلال أكثر من ٥٥٢ مرة للحياة سلك طريق مستقبل بوذا أى لأنه جمع أعمالاً بطولية بالتضحية بالنفس والأعمال الحسنة.

وحسب رأى العام فإن ساكيامونى استثناء من هذا ، وإن البوذيين قليلوا العدد ، وبعد العصر المسيحى بدأ اتجاه جديد باكتشاف حقيقة جديدة وهى أن كل الناس يجب أن يقلدوا ساكيامونى، وبعبارة أخرى يمكن أن يكونوا بوذيين فى المستقبل .

٢- وفى عصر أسانجا (Asanga) (القرن الرابع بعد الميلاد) كان رجل الدين (الكاهن) عضواً فى إحدى الطوائف الثمانى عشرة الأولى ، لكن عدداً منهم لم يكن راضياً عن الهدف الكهنوتى (النرفانا) ولا الالتزام بالحياة الكهنوتية التقليدية أو الالتزام بمستقبل بوذا والتضحية الذاتية، بل التزموا فقط بالقسم لبوذا ، وكان هناك احتفال خاص فى حضور كاهن أو رجل عادى لتلقين هذا القسم.

وبعد ذلك ومع تطور الروح الجديدة ، وازدياد أعداد الأتباع وقوة تأثيرهم لم تعد هناك ضرورة لانضمام أعضاء جدد ، وانخرط الأتباع فى الطريقة ، وصارت لهم أماكن عبادة خاصة بهم .

وكان التجديد الرئيسى الذى يهتم المؤمن بها هو منع أكل اللحوم وهكذا صارت عبادة بوذا معترفاً بها على الأقل بين الفئات الأخرى ، وأصبحت مزدهرة وشائعة وصارت هناك روح جديدة للعبادة وتقديم الهبات، بل وأصبحت الحياة الروحية أكثر نبلاً وعمقاً. ولا يستطيع المرء أن يقرأ نون احترام الأسس الثمانية للعبادة ، وحب الجيران ، واعتبارهم مثله تماماً ، وصارت تعاليم الماهانيا أكثر اعتدالاً وحكمة^(١).

خلال فترة حياته السابقة لم يكن ساكيامونى كاهناً، بل كان رجلاً عادياً ، وربما يكون بوذا المستقبل رجلاً عادياً، وحسب هذا المبدأ فإن الحياة الدينية فقدت مكانتها ومن ثم صارت البوذية أساساً طريقة دينية ، إلا أنها أصبحت ديناً شعبياً ومألوفاً^(٢). لقد صار الدين مشاعاً أكثر وأكثر أمام الهنود ونفوذهم وكان هذا أحد أسباب اختفاء وانحلال البوذية الهندية .

٣- إن الإيمان المخلص والشعبى بقوة مقدسة عند بوذا لم يكن ليشبع الاحتياجات الفكرية للكهنة المثقفين وكان للماهانيا نظم موسعة من البوذية وما وراء الطبيعية (الميتافيزيقا) .

(1) L.D.Barnett, The Path of Light, (Wisdom of The East Series) John Murrey, 1909.

(2) Santideva's Sikshamuccaya Tr, by W.H.D.Rouse(India Texts Series) John Murrey, 1922.

١ - تائاثا Tathata

تعتبر كل الكائنات تائاثا ميتافيزيقية ، لكن قلة بسيطة من (البوذيين) قد وصلوا إلى معرفة التائاثا من خلال تجاربهم الفردية والشخصية ، وحققوا المعادلة الكاملة لأفكارهم الخاصة مع طبيعة الفكر ، وإن هذا النوع من التجانس هو سبب بوذيتهم ، بل هو البوذية نفسها .

إننا تائاثا وعلى هذا فنحن بوذيون ، وسوف نصبح بوذيين حقا عندما ندرك وعى شخصيتنا مع التائاثا ، إنها عملية طويلة ومحاولة طويلة فى التضحية بالنفس والتأمل ، وعمل لمستقبل بوذا واستقبال القسم للبوذية ، والتقدم خلال عدة مرات للبعث قبل الدخول لأول المراحل العشر لبوذا المستقبل.

ب - الأجسام الأربعة:-

حسب تعاليم ماهايانا الأولى كان بوذا يمتلك جسدين أحدهما شبه أبدي وساكيامونى مقدس ، وهناك ساكيامونى بشرى الذى هو مخلوق لكى يرشد الناس نحو السعادة.

وبعد ذلك اعتقدوا أن بوذا يمتلك أربعة أجساد :

١- جسداً فوق الوجود المادى أى التائاثا بالطبع لكل البوذيين.

٢- جسداً للمتعة الشخصية أى الفكر الحقيقى والشكل الذى يكون بوذا فيه مثل ساكيامونى وهذا هو جسد بوذا الذى سيظل خالداً.

٣- الجسد من أجل حب التغير ، وهو الشكل الذى يبرز بوذا نفسه للكهنة فى السموات، وهذا الجسد متعدد الجوانب لأن الكهنة يختلفون فى القدسية والاحتياجات.

٤- الجسد الخالق وهو الشكل الذى يظهر بوذا نفسه إلى كل كائن ناقص وإلى البشر والشياطين وهكذا ، وأحسن جسد مخلوق هو جسد بوذا .

ج - إن البوذية التى وصفناها هى عملية توافق بين فكرتين :

١- الأفكار الأولى، فإن البوذية قد تحققت من خلال ممارسات بشرية منذ زمن طويل .

٢- الرأى الميتافيزيقى للتائاثا العامة التى يدركها كل بوذى.

لقد تخلت الماهايانا عن هذه الأفكار الأولى وحسب العديد من المدارس القديمة ربما فى القرن الرابع بعد الميلاد كان هناك بوذا بدائى أى بوذا البداية ولم يعد بوذا المستقبل لكن أبناء روحانيون لبوذا . وتوضح البوذية التيباتى (Tibetan) والتانترك (Tantric) هذا المظهر الجديد ليانة ساكيامونى .

بعض الملاحظات على اختفاء البوذية الهندية :-

لقد قدم العلماء الكثير من التفسيرات حول الانحلال التدريجى والاختفاء النهائى للبوذية الهندية، وبالطبع لا تقدم المصادر الأدبية إجابات شافية، وليس سهلاً متابعة ذلك فى كل مديرية فى الهند . إن عملية التحلل ، وهذا العمل الضرورى والأساسى لم يتم بشكل دقيق ، وتظل المسألة غامضة تماماً ، ورغم هذا فهناك بعض الملاحظات العامة والمفيدة :-

أ - لعدة قرون وغالباً فى كل مكان ازداد عدد رجال الدين بالآلاف فى الهند ، وعاشوا حياة زاخرة من الناحية الفلسفية ، ووجدوا حماية من الملوك واستفادوا بالعديد من المزايا باعتبار أن هذا هو ديانة النولة ولكن كما رأينا لم تحل فى أى مكان محل الديانة البراهمية .

ب - إن الروابط التى كانت تجمع الأشخاص العاديين بقوة نحو البوذية قد تمثلت فى عبادة كهنة بوذا و احترامهم والذين لم يكونوا رجال دين بل كانوا مستشارين ممتازين فى مجالات الفضائل.

لقد كان ساكيامونى لعدة قرون شخصية شعبية ، حيث كان تاريخ ميلاده السابق ومعجزاته وأعماله قد لقيت قبولاً لدى الناس على نطاق واسع، وبعد ذلك تفوق رجال بوذيون على ساكيامونى أمثال مياتريا و إميّتاب ومابخسرى وأفلوكيتا وتارا أوتاراس وتفتقد هذه الشخصيات إلى سمات ساكيامونى ، ولا تحظى بالاحترام الذى يناله ، ولا يمتلك السجاياء نفسها التى ربطت بينه وبين آلهة الهندوس.

كما أن وجود عالم الجن والآلهة المفيدة فى البوذية لم تكن خطراً كبيراً ، ولكن مع مرور القرون اتخذ السباق الهندى سمة جديدة ، إننا نعلم أن مهمة الحزب المحافظ

اتهمت إخوانهم من الفلاسفة فى القرن الثامن فى البنغال بعد تحطيم المسلمين للأديرة البوذية ، وغير البوذيين عبادتهم للشخصيات البوذية أما البوذية فى الوقت الحاضر فى نيبال فهى خليط من البوذية والبرهمية .

لقد اعترفت البوذية وواصلت العبادة تحت اسم بوذا أو بوذهيافاس . وتخللت أفكارها الدينية مبادئ هندية ، وتعد تارا أحد الآلهة المفضلين عند البوذية أو يطلق عليها أيضاً النجم والتى تمتلك كل سمات البوذية من شفقة وعطف .

تكن قوة البوذية فى رجال دينها والمنتمين إليها ، ولقرون عديدة ازداد الإخوان أو أتباعها فى الشرق وفى الدكن ، وفى الغرب فى كوناكان وتولوجو ، وتبين آثار البوذيين الانحلال التدريجى لمجتمعات البوذية تقريباً فى كل مكان ، وأحد دروس الماهايانا هو أن الرجل العادى له حق العبادة والخلاص مثل الكاهن ، ولكن هل يمكن القول إن الزهد قد فقد مكانته وقوته فى الحياة الدينية فى الهند؟

لقد اعترف مفتى البوذية أن الكاهن لا يرتكب أى خطيئة عندما يعلن رسمياً أنه غير قادر على الالتزام بالقسم ، وعندئذ يصبح رجلاً بوذياً عادياً ويستطيع أن يمارس حياته ويتزوج .

ومع الماهايانا تحول هذا الإفتاء إلى ظاهرة تاريخية ولدينا أدلة عن ازدياد هذه العادة بين الشباب الذين تلقوا القسم ، وقد سمح لرجال الدين فى نيبال وكشمير بالزواج .

إن أحد أسباب العنف فى اتباع الطريقة ذلك الانهيار فى النشاط الفكرى (الذى يوضح بالفعل فى القرنين السادس والسابع) وظهور تطور أعمال السحر عند البوذية ، إن الأستاذ الذى يعطى القسم ، وينير الطريق نحو البوذية الحقبة أو المزايا الدنيوية لم يعد كاهناً بل ساحراً .

يجب أن يفسر مصير البوذية الهندية فى ضوء أخطائها الداخلية ، وعلى الأقل يستحق هذا الشكل للمشكلة اهتماماً خاصاً ، لكن الظروف الخارجية ليس لها تأثير محدود .

إن مزايا الحماية الملكية أو الرسمية كبيرة ، ويجب أن نشير إلى التغير الذى حل
بالبراهميين خلال العصور الوسطى فى ظل إرشاد عدد من المصلحين الدينيين ، وفى
السابق كان رجال الدين البراهميون يقومون بأعمال مدنية فى الاحتفالات داخل
المعابد، لكن ليس لديهم علاج للأرواح . وهم ليسوا رجال دعاية أو مبشرين مثلما كان
البوذيون والجيان فى السابق ولكن مع سامكارا ورامانوجا وغيرهم من الكهنة وأتباعهم
كان لهم مع السافيزن والوشنزم نشاط دينى فعال، ومع انهيار النشاط الحيوى للبوذية
لقيت الديانة البراهمية نوعاً من الإحياء

دى لافالى بيوسين

الفصل السابع

اللغة والأدب فى الفترة الهندية

خلال المرحلة الأخيرة من الفترة الآريانية انشغل البراهميون التقليديون كما رأينا بتشكيل أنظمتهم القانونية والنحوية والدينية وأيضاً وضع الأسس القانونية، بل وواصلوا تأملاتهم اليوباشيدية حول النفس باعتبارها ملازمة للروح فى العالم .

وقد تشكلت ثلاثية الآلهة حيث نجد براهمان الخالق وميشتو المساند للحياة وسيفا (Siva) المدمر (المخرب)، وكان هناك تقسيمات عديدة للطائفة والمدرسة حسب نص فيدك أو حسب سلطة سوترا (Sutra).

وفى الحياة العامة تطورت أنماط قانونية ونظريات القرابة والأعمال الملكية سواء داخل الولايات أو خارجها، وتمت دراسة العلوم العسكرية والقتال وبناء المدن والآثار المعمارية والنقش، كما ازدادت الحرف الصغيرة وفنونها، وبدأ تطبيق واستخدام المعابد والصور، وتم الاعتراف بالحركات الدينية وممارستها أساساً خارج نطاق النظام التقليدى، ولعل أهمها هى الديانة الكوشنية أو الباهاجتا، وممارسة اليوجا التى تعنى تمرينات وممارسات روحية من نوع جسدى ونفسى، وهو شىء يختلف عن التاباس (Tapas) القديمة وصرامة البراهما .

وكان عدم الاهتمام بالدنيا والأفراد والشركات والتجوال من مكان لآخر شوقاً لمناقشة بعض قوانين الحياة، وفى الوقت الذى ظهر فيه بوذا بشكل نشط ويتساعل عن أمور مرتبطة بموضوعات كونية وأخلاقية وهل كان العالم نتاج الوقت أو الطبيعة أو الصدفة أو القضاء أو عناصر جسمانية فقط أو من شخص معين ؟

وهل كان هناك شيء اسمه العمل أو !العمل الخلقى والجزاء (Karma)، أو هل كان ضربة سيف الجزار الذبائح مجرد فصل أجزاء المادة، وكانت ظواهر حيوية كنوع من القلق والهياج ولكن ظل الجدل عمن يعتقد أن أ هي ب ولا يؤكد أن أ ليست ب، وربما المبدأ الجياني للظاهر، وفي هذا الوسط من السوفسطائية يعترف الجيانيون بثلاثمائة وثلاثة وخمسين فكرة، وأهمها بلا شك أنه توجد عناصر العمل وعناصر غير العمل كما أن اليوياتشيد في بحثهم عن النفس قد توصلوا إلى فكرة أن الذي يمر من حياة إلى أخرى هو ببساطة أحداث (أفعال)، وعندما كان بوذا أساسا كما كان طول حماية مفكرا فقد توصل إلى هذه الفكرة بكل نتائجها وهي النفس في تأملات البراهاما ذات الأبعاد الذهبية الثلاث بالإضافة إلى سلسلة من الأعمال أو لم يكن شيئا على الإطلاق، شيئا شريراً ارتبط بالجشع والنفاق، وكانت هذه مساهمة بوزية للعملية التي ارتسمت في العقلية الهندية ومبدأ الكرما (Karma).

إن فكرة قانون الجزاء الأخلاقي بدون العناية الإلهية أمر غريب وربما لا يكون مصادفة، وهذا يشبه فكرة الجزاء الديني بدون إله، بينما نجد الطقوس البرهمية كنظام ثابت وجامد قد ازدهرت، وهذه هي فلسفة البورفا مينامسا (Purva Minamsa)، وفي النظام الفاشيشيكا يعد هذا قمة العمل الجسماني والذي هو نتيجة تفاعل الذرات التي تؤدي إلى الاتصال والانفصال، ورغم أن الأفكار الثلاث لم يؤمن بها الهنود ودمجوها معاً فإنه يظهر انشغال خاص بفكرة العمل في وقت كانت أفكارهم تتجه فيه إلى الانظمة .

أما المبدأ الرئيسي الثاني في الفكر الهندوكي عن الحياة فقد تجسد في فكرة الدراهما (Dharma) وهي تعنى الطريقة التي يتصرف بها أى شيء، وعندما يكون التركيز على الفعل فإن أساس المعنى يتجه نحو الحقيقة، وعندما يكون التركيز على السلوك فإننا نصل إلى الفكرة العكسية لمجرد الظاهرة، ولكن عندما تتضمن فكرة الالتزام الاجتماعي والأخلاقي والديني فإن المصطلح ينال أهمية العملية الكبرى ونعنى الطريقة التي يجب على المرء أن يتصرف من خلالها، وعند الاستخدام الأول للمصطلح فإن الفكرة العامة للمسلك الصحيح أو عندما يدخل الدين في هذا الإطار فإن المسلك يكون صحيحاً دينياً .

ومع نمو نظام الطبقة باعتبارها مؤسسة مقدسة أو طبيعية فإن أهم أنواع السلوك الاجتماعى بعد الأخلاقيات الكبرى أنه لابد من مراعاة واجبات الطبقة وأفكارها بالطبع وكذا المؤسسات الأخرى مثل العائلة والمكانة والملك وهكذا، والطائفة والموقع خاصة لأن أى عادة تعتبر دراهما أى مبدأ الأداء الذاتى غير الإنسانى الذى ينادى به الباجافاداجيتا .

إن تعبير الدراهما أو الطبقة أو مراحل الحياة تعطى كلية مرادفا للحياة الهندية، وهى فكرة المراحل الأربع: مرحلة التلمذة، حياة المنزل والتقهقر فى بداية تقدم السن، إلى مرحلة الانعزال فى الغابة، وإنكار الجميع والبعيد عن التشرد، وإن الاعتراف بهذه المرحلة الأخيرة إنما يجسد فى النظام الهندى التكامل والممارسة غير المشروطة أساسا للنظام الطائفى الذى أشرنا إليه من قبل .

إن هذه الملاحظات البسيطة والتي لخصنا فيها بعض الأفكار الرئيسية عن النظام الهندى والتي يجب أن تعفينا بسبب القفز فوق ستة قرون من النشاط الأدبى والتي تعتبر غير مهمة، وفى هذه الفترة كانت فكرة الحياة فى عصر الإسكندر بالفعل بداية اكتمال تمييز شعب الهند عن الشعوب الأخرى حيث اتسمت الفلسفات والعلوم بشكل محدد (Sastra).

ولقد لقيت أفكار الماهابهاراتا استقبالا شعبيا للهندوكية ككل وقدمت أدلة واضحة على الاستخدام والقانون والسياسات وأفكار الكون وتاريخ الارتباط مع عبادة الآلهة الرئيسية (فى البداية بوراناس) وأيضا زاد الاهتمام بالكتب المقدسة التى تميزت بعيدا عن البراهامية الفيدكية، وتتطلب هذه الكمية من التأليف الأدبى دراسة تاريخ الأدب الهندى على نطاق واسع، وإن الذى يمنعنا من عرضه هنا بالإضافة إلى قلة المعلومات عن التاريخ الدقيق فإن الحقيقة أن أهميتها العظمى تكمن فى المحتوى وليس فى الشكل اللغوى أو الأدبى، ولم تبرز أية أعمال جديدة عدا أعمال يانينى وباتانجالى وفلسفة الميماسا (Mimamsa) .

ولكن ماذا يقال عن الأدب الجديد للجيانيين والبوذيين الذين تشكلت كتاباتهم وأعمالهم الدينية خلال هذه القرون ؟ يقدم القانون الكنسى البوذى الاستحالة نفسها

لوصف المختصر، ويقال إن الكتابات والمؤلفات الكنسية عند بالى ليست سوى ضعف الإنجيل، ويتكون قسم السوترا (Sutra) أساسا من أحاديث بين بوذا وعدد من المحاورين، وهى أدب بالمعنى نفسه عند أفلاطون، رغم أن أسلوب بالى الجامد ليس بنفس عظمة الفيلسوف اليونانى والفينايا (Vinaya) التى تعرض قواعد الأديرة وتحكى الكثير من الروايات الشيقة فى المناسبات التى تحدد هذه القواعد، وتعد ذات قيمة وثائقية عليا فيما يختص بتكوين النظام الدينى، إن الأبهيدامانا أو العبارات اللاهوتية للمناسبات الفلسفية والنفسية يعد عددا فنيا، ومن حسن الحظ توجد بعض الأبحاث فى أدب بالى تفهمها الإنسانية ككل ومحاورات للنفس البوذية ناجاسينا مع ملك اليونان مينا نور-(Me-nander) حاكم شمال الهند حول تجديد نقطة الحوار للموقف الدرامى، والأشعار الدينية والخلقية التى تحتوى على الحكمة البشرية العميقة، والحديث عن الفضيلة والعظمة وأيضا التعبيرات الفنية وأغانى القديسين وأغانى الرهبان والتى تعد من أروع الأعمال الشعرية بسبب ميولها الأوتوبيوجرافية للتجربة الروحية " حياة بوذا " كما ورد ذكرها فى مقدمة فاتاكا بالى (Pali Fatak) وأيضا " الأسطورة الإغريقية " وتاريخ حياة بوذا التى تعد من أروع الأعمال الشعرية فى الديانة الهندية وأخيرا كتاب الجاتاكا الذى يضم ٥٤٧ قصة عن بوذا قبل تجسده فى أشكال حيوانية وبشرية عديدة ، وهى قصص غنية بالملاحظات المنزلية للإنسان والحيوان بشكل مرح، ومسلك نموذجى لدرجة أنه لا بد من ترجمة الكتاب إذا لم يكن قد ترجم بعد لأنه أدب كلاسيكى عالمى .

إن مشكلة كتب ومؤلفات بالى هى أن الجزء الأكبر منها لم يترجم إلى اللغات الشرقية عدا الصينية (القديمة وقليل أيضا إلى التبت) والبورمية والسنهالية والسيامية وهكذا نجد ملخصات لا أعمالا كاملة ، أما بالنسبة للسنسكريتية واللهجات الأخرى نجد التعقيد أكبر وأعظم ومنذ فترة مبكرة من الكنيسة البوذية ظهرت طوائف عدة بمختلف الشرائع واللهجات المختلفة .

لقد كانت اللغة السنسكريتية الأكثر أهمية عند طائفة السرفاستى فاندیس، ولقد اندثر الجزء الأكبر من هذه الطبقات بشكلها اللغوى بعد بالى بفترة طويلة، لكن أجزاء الفينايا بأشكال مختلفة قد احتفظت بها اللغات الصينية والتيبية، أما الستراسا أو المحاورات لم تظهر كمجموعات كما عند مؤلفات بالى فى خمسة مجلدات (Nikayas)

لكن ظلت أعمالا منفصلة حسب اتفاقها مع العنوان عند بالى، وهى بذلك تختلف اختلافا كبيرا فى المحتوى والأسلوب ويمكن أن نجد تاريخا لبعض منها قبل العصر الصينى، والكثير منها تشمل كل الماهابانا سوستراس التى تعد تطورا جديدا للبوذية، كما يعكس بعضها الأحوال فى وسط آسيا أكثر من الهندية، ومما لا شك فيه أنها تشكلت فى هذا الإقليم وكان الأدب الأفادانا Avadana الذى يعد توسعا غنيا خاصا للبوذية الشمالية حيث يصف البطولات الدينية لرجال الدين وغيرهم وربما يشمل هذا الأسوكا الأفادانا أكثر من التى تنتمى إلى فترة ما قبل العهد المسيحى .

وينطبق الشيء نفسه على أسئلة قدمها عدة أشخاص لبوذا وبعض التنبؤات الخاصة .

وليس من الضرورى أن نذكر أن الأدب السنسكريتى الواسع فى البوذية الشمالية كما ترجم إلى اللغة الصينية وتم جمعه فى عدة إصدارات وفهارس يشكل الأساس الدينى للبوذية الصينية واليابانية، وفى هاتين الدولتين شق الدين طريقه الخاص، وأدى ذلك إلى ظهور طوائف عديدة، تميز بعضها بالانتماء إلى نصوص معينة من الشرائع البوذية، وعلى هذا فإن بعض هذه الأعمال قد تميز عن بقية الأعمال، منها " زهرة اللوتس للقانون الصحيح The Lotus of the Good Law والذى صار إنجيل نصف الآسيويين.

بدأ فى القرن الثامن ترجمة الكتب المقدسة إلى اللغة التيبية، وفى القرن الرابع عشر تشكل تشريع التبت على نطاق أوسع والذى ترجم فى ظل السيادة المغولية إلى لغة المغول والمانتشو الكالماش، وزود هذه الشعوب بأعمال عظيمة تملأ أرفف المكتبات الديرية، وفى القرون الأولى للحقبة المسيحية توجد ترجمات لبعض النصوص السنسكريتية وأيضا مؤلفات بوذا الأصلية بلغات وسط آسيا والتى تمكن اكتشافها فقط خلال القرن الحالى، وأيضا التركية الشرقية التى كرست جهودها لأكثر من ألف عام للإسلام فقط.

وكما هو الحال فى الأدب البراهامى والجيانى وكذا فى حالة الغموض التاريخى البوذى التى اكتنفت تطور ستة قرون أى من ٢٥٠ ق. م حتى عام ٢٥٠ ميلادية، وحتى

لو كان الأمر خلاف ذلك فمما لا شك فيه أن الطبيعة الدينية للمؤلفات البوذية والجيانية تجعل منها قضايا جانبية أو بمعنى آخر التيار العام للأدب الهندي، ومن المستحيل إنكار الكتب المقدسة لبوذا وحيان رغم أنها ذات طبيعة خاصة وتشكل تعبيراً وأسلوباً كافياً لموضوعاتها، وعندما يستخدمون الشعر فإنهم ينجزون هذا بالأطنان المترية، إن كمية الأوصاف التي زين بها الجيانيون قصصهم ذات طبيعة فنية رائعة، ففي بعض أعمال بوذا يوحى الشعر بالفكرة إلا أن هناك الكثير من الأفكار ذات النوعية الشعرية الفنية، وربما يكون هذا أحد الأعمال التي اتخذت مكانها بشكل عام وفي الأدب الديني، ولكن الفن الأدنى مبدأ متحيز وكما هو الحال في تاريخ الأدب اليوناني واللاتيني فإن أعمال الديانة المسيحية تظل تعالج منفصلة، وكذا الوضع في النصوص الجيانية التي ظلت خارج التيار العام.

وإذا نجحت البوذية في نشر الروح الهندية وشرائعها فإنها ربما سيطرت على الأدب اللاحق كما هو في سيلان وبورما وسيام والتبت وأسيا الوسطى قبل الإسلام وفي عالم بوذا في الصين واليابان، لكن كل هذه لم تكن حركات تعترف بأعراف الكنيسة وكانت تجد إحباطاً من حركات أخرى مثل الكرشنية والفشنية والسيفية التي كانت أكثر رسوخاً في الاستخدام والطبيعة البشرية للهند، لقد انتهت البوذية تماماً في الهند من خلال الإيمان بالشعوذة والممارسات السحرية ومن خلال عزوف المسلمين عن وثيقتها المنتشرة، كما أن الجيانية لم تكن مؤثرة حتى في الهند وربما لم تكن عرضة للفساد الذي أظهره الحماس الديني الإسلامي والذي كان موجهاً بشكل خاص نحو أضرحتها في جنوب الهند، كما أنها كانت ضحية ربود الفعل الدينية بين الهندوس .

لكن العالم الذي لم يكن لديه سوى وقت محدود ليتعرف على كل الكتابات الدينية سيشعر أن عذره الأمثل في عدم التوغل والتعمق داخل النصوص الدينية لهاتين العقيدتين المحبوبيتين لدى القلوب، والتي لها ارتباط داخلي مع تقارير المدارس الابتدائية، ولا عجب أن بوذا خلال بعض العبارات الحماسية لأحد تلاميذه لم تنجح في تسجيل هذه الإشارة للكتب المقدسة وكتابات بالي وهي متواضعة بشكل لا يسمح بإبراز مثل هذه التأثيرات، والشئ نفسه أحدثته اجتماعات الأديرة التي كانت مشغولة بترتيل هذه النصوص الدينية.

ومع ذلك فهناك كاتب بوذى من الأوائل، ومن حسن الحظ أن لديه تاريخاً تقريبياً والذي ظهرت شهرته سواء داخل أو خارج قصر البوذية، وهذا الكاتب هو أستاذ جهوشا الذى اعتنق البوذية، والذي صار فى القرن الأول بعد الميلاد زعيماً فى الطائفة الشائعة لسارفاستى فاندس، والذي يعد الحادى عشر فى سلسلة البطارقة ككل فى الكنيسة الشمالية، وهو من ألع كتاب الأدب ولا ينافسه سوى واحد من البوذيين، وقد أعاد إلى العمل أو الخدمة فى عقيدته الجديدة للتدريب اللغوى للمدارس البراهمية والأذواق الفنية التى كانت تتطور دون شك بين الشعراء المحترفين وشبه المحترفين من الجنائيين والبوذيين مع مزاياهم الدينية الأساسية والذين يمكن اعتبارهم هواة .

ويمكن اعتبار الأسفاجوشا وكتابه " حياة بوذا " والذي تم اقتباس أجزاء منه فى الحوايلات باعتباره فى منتصف الطريق بين فاليكى وكاليداسا، ولا يوجد به جدية الملحمة القديمة أو المهارة والرقعة العظيمة للشاعر الكلاسيكى، ولكن إذا قارناه بالآخرين نجد أنه أظهر تقدماً كبيراً فى الأساليب البلاغية ويحور الشعر وبالمقارنة مع كاليداسا (Kalidasa) فإن عنده قوة الإقناع الدينى .

إن بوداشاريتا Buddha Charita قصيدة يمكن الاستمتاع بها بسبب غنى مادتها وقوتها الشاعرية والأخلاقية والتعبيرات الجديدة وكذا التصوير فى ترجمتها، بينما نجد أن قيمتها الوزنية واللغوية للذى يقرأ أصلها فإنها تبعث البهجة فى نفسه، كما أن قصيدة تحول ناند Nanda الجميل لها إحياءات شاعرية وإنسانية، وانسياب فى الشعر رغم عدم وجود صرامة أو جدية فى النص وعظمة فى الفكرة .

من الواضح أن تحويل الأسفاجوشا إلى البوذية قدم نظرة أدبية جديدة، كما أن قصائده تجد إقبالا وحفاوة فى كل الأراضى البوذية، وسواء كان هو مؤلف التراتيل التى نسبت إلى شاعر يعرف على أنه مترشيتا الأمر لم يحسم فى النهاية ولكن من المؤكد أن ما يقال بخصوص الأخيرة صادق وحقيقى عن أعمال أسفاجوشا .

إن هذه المؤلفات الشيقة تساوى فى جمالها الزهور السماوية، كما أن المبدأ الاسمى الذى تحتوى عليه ينافس فى وقاره القمم اللطيفة للجبال، وعلى ذلك فإن كل المؤلفين للتراتيل يقلدون أسلوبه، ويعتبرونه أبا الأدب .

لقد ثبت بعد اكتشاف مقاطع من بعض المسرحيات التى ألفها إحداها دينية وهى الأخلاق وهذا يؤكد أن أحد أسلافه لم يكن الجد الأعلى للدراما السنسكريتية .

لقد وصلنا الآن إلى نهاية ما نسميه الفترة الإبداعية فى الأدب الهندى، وهو ريك لكنه رفيع الثقافة فى مراحل الأولى، وقد تطور فى نظام كنسى فى الفكر مع الطقوس المنظمة، والطقوس الرمزية، كفاءة فى نظرية الطقوس مع دراسة دقيقة للنصوص ومراعاة واضحة لفهم القواعد وأصوات اللغة مع عروض واستخدامات للقانون الدينى مع تأملات كونية سواء أكانت سيكولوجية أم فيزيقية، وتنتهى باكتشاف النفس وارتباطها وتجانسها مع روح كونية .

وفى هذا الوسط والمحيط الأقل حرفية بدأ نظام القانون العلمى والمناقشات الخاصة بالسلطة الملكية وأعمالها مع بعض الفنون مثل المعمار والنقش والطب الذى اتخذ جانبا نظريا، وفى الأدب الشعبى تجسدت القصائد البطولية الشعبية لشعراء البلاط الملكى وغيره من المغنين الشعراء والمحترفين فى ملحمتين عظيمتين إحداها المهاباراتا Mahabhrata التى ركزت على حرب كبيرة والأخرى الرامايانا Ramayana التى تحكى المحاولات الميثولوجية لملك أسطورى فى الهند الشرقية .

إن هذه الفترة التى شهدت قيام الثالث المقدس الهندى للآلهة العظام للكرشيانة وهى أساسا تزيين غير دينى لبطل قبلى، وانتهت بفكر حر رفيع الثقافة حيث برزت الجيانية والبوذية التاريخية .

لقد شهد العصر الثانى والذى يعد تاريخيا أقل غموضا من العصر الأول بداية ظهور إمبراطورية الناندا والموريا Maurya ويمكن أن نحدد نهايتها حوالى ٣٠٠ بعد الميلاد أى بداية فترة الجوبتا Gupta (٣١٩م) ومن الناحية الأدبية تعد هذه الفترة واحدة من فترات التنظيم، أى تنظيم العلوم البراهمية الرئيسية والفلسفة والعلوم الأخرى مثل السياسة والقانون والطب مع تنظيم طائفتين بطوليتين ونظام الكنائس

والقوانين الدينية وكتابات أخرى كثيرة. إن الشكل الذي اتخذته الماهابهاراتا يعد نوعاً من العمل الموسوعي لحياة الهند والتي نظمت في أربع مراحل، وأقسام عن الطبقة الثابتة تحكمها قوانين الكرما، والتي تعد مثالا للتنظيم البراهمي.

وحسبما يسمح الوقت والزمان مثلما حدث في حالة الآداب القديمة الأخرى مثل اليونان واللاتين وغيرهم، فإن كل هذا الحجم من المؤلفات عدا الأجزاء الفنية منها، مقبولة وتفضلها الإنسانية عموماً، كما أن الجزء الأكبر منها مثل بعض التراتيل في الريح فيدا وبعض مقطوعات اليوباسيد والمهابهارتا، وأيضاً أسطورة حياة بوذا وبعض النصوص مثل دهامابادا Dhama-Pada والتي أصبحت مألوفة للقارئ العام في أوروبا .

لقد استقر في عمق التاريخ قبول أدب بوذا عموماً ككتاب مقدس في شرق ووسط آسيا على الأقل. إن هذا الأدب يغرس في ذهن الصداقة العامة والعاطفة وعدم الأنانية والتضحية بالنفس والأخلاقيات الحسنة وعندما انتشرت بين الأجناس المتحضرة وغيرها من غير المتحضرة فإنها تضم العديد من الأمثلة عن الأعمال البطولية التي حفل بها الأدب، وحتى في الكتابات المتأخرة التي لوثتها الخرافات فإننا نجد إلى جانب حب الغير تكمن الفضيلة العادية والإحساس الطيب، وربما لا تكون فلسفة بوذا مثل الفلسفات الأخرى غير صادقة، ولكن لا تزال المبادئ الخاصة بها حية في المناقشات الميتافيزيقية، وأما ما يتعلق بفلسفة البراهما فإنها كلها خاصة (السكمايا) تضم بعض الآراء القوية عن البديهة، وهي قيمة دعائية خاصة في أفكار اليوجا والفيدنتا والتي برزت في الحقائق الحديثة .

ومنذ حوالي ٣٠٠ ميلادية يمكننا أن نحدد بداية الأدب الكلاسيكي السنسكريتي والذي يعرف عموماً على أنه أدب السنسكريت، وربما نميزه على أنه الأدب الذي تحكمه نظرية وهدف جمالي، وفي معظم الحالات والأفكار سواء أكانت دراما أم قصائد قصصية مأخوذة من الفترة القديمة، وشرائح من الولائم العظيمة لهومر، وكانت المعالجة جديدة.

لقد وصف هذا الأدب على أنه سكندري، وهو تعبير يدعو إلى التفكير، ولماذا هو كذلك بينما نجد الشعر السكندري أقل مكانة من الأدب الإغريقي وحيث إن الشعر السكندري يشمل في عداده أبرز الشخصيات الأدبية المحببة مثل كاليدياسا وبافابوهوتي وأمأرو ويانا وباراقى وماجها وغيرهم ؟

وربما تكون الإجابة أنه لا يوجد شعور وطنى خلف هؤلاء الفنانين السكندريين فى الشعر، وأن الأدب الرومانى بكل اهتماماته المجسدة بدأ يلفت الانتباه بينما كان الشعراء الهنود بعيدين عن الاهتمام بمعاصريهم ولا يعتمدون على أى نموذج أجنبى، وعلاوة على ذلك فإن الأدب الكلاسيكى فى الهند لا يتناسق ببساطة مع الأدب السكندري لبلاد اليونان فقط، بل أيضاً الأتيك الكلاسيكى Classical Attic، وتكمن السمة المميزة من جانب الهند فى أن المؤلفين الهنود يعملون بوعى لمبدأ أدب الجمال الذى تطور حسب الميول الفلسفية السائدة آنذاك، وربما نجد فى كل مكان تتحكم مجموعة شبه محترفة فى الحركة الأدبية والتى يسير على نهجها الهواة بينما يمتصها الكتاب الكبار ولا يمكن التقليل من الحركة الفنية. إن فكرة المحيط باعتباره غلاف الأرض قد اعتنقها أحد رجال الهند القدامى، وصار فى فترة مبكرة مجرد أثر لكن رواية عمر الخيام عند فيزجيدالد عبر عنها بشكل لطيف :

إن البحار التى تنتحب

فى انسياب أرجوانى بسبب هجر سيده

إن أى شاعر هندي قادر على تأليف مئات الصور الخيالية لأن هذا التأمل المركز عندما يظهر إنما هو سمة عنصرية اشتقت من مبدأ طويل الأمد، وربما أقدم استعارة فى هذا المجال لتملق أحد الملوك قد ظهرت فى شعر أحد الكتاب الذى قال إن ملكه لديه عظمة الشاطئ المقابل مع قمم الجبال أى يفوق الملوك الآخرين، وأنه رأى الماء ينعكس تحت قدميه ومثل هذه الصور الخيالية قليلة الاستخدام فى الأدب الهندى لأن الإثارة هى أحد العناصر فقط فى هذا الهدف الكلى وهذا الهدف ما هو إلا الإبداع Rasa فى روح الناقد المبدع والذى يستطيع بمساعدة عواطفه الطبيعية وشعوره وأعماله والشخصيات التى تظهر فى القصيدة أو العمل الدرامى تحقيق كل هذا، وهذا الإبداع له سمات بعيدة عن النفس وقريبة من الروح الداخلية غير الشخصية .

إن الهدف هو بناء عمل مثالي تابع من فكر الشاعر لأنه لا يقل عن البرهمي مبدع عالم من هذه التأملات، ولا عجب فإنه لابد أن يخضع نفسه لمبدأ، ويجب أن يدرس ويراعى الأوقات والفصول الملائمة لهذا التأمل الهادئ. إن هذا الإحساس البسيط والذي يقدم هيكل الشاعرية وزينة الصوت والإحساس (والاستعارة والتشبيه) التي تزيد من رونق التعبير، والتي توقد الذاكرة ، كل هذه وسائل لتحقيق معنى داخلي لا يعبر عنه ، والذي يعد الهدف النهائي للمتعة الجمالية .

ومن الواضح أن هذا المبدأ الذي يختلف عن اللذة والمتعة في الفكر العادي من النظريات الخاصة بالنقاد ذوي الخبرة، ومن أفكار أرسطو Katharsis عن العواطف العادية كل هذا لابد أن يؤدي إلى أنواع مختلفة وموسعة للتأليف والنظم الشعري ، ولم يسلم هذا من نقد الهنود حيث يعترف بعضهم بالشعر الطبيعي، والشعر البعيد عن المعنى الداخلي، ونظريا يمكن القول رغم أنه مستحيل ممارسته بالمعنى نفسه سواء ظهر على أنه داخلي أو خارجي ، فإنه يؤدي إلى المتعة والسرور نفسيهما .

يمكن أن نستخلص الهدف النهائي في بعض الأحيان من أشعار ، ذلك أن الشعر هو الذي لا يحرك القلب وكأنه قد شرب الخمر كثيرا .

ولا يستطيع بقوة العاطفة أن يثير الشعر حتى في قلوب الذين امتلأوا حسداً .

يجعل الرأس ترتعش ، وتحمّر الخدود ، وتمتلئ العيون بالدموع ويتحرك الصوت الداخلي للنطق بالفكرة المستوحاة .

وإلى جانب العمل في ضوء نظرية جمالية ميتافيزيقية، وبوعي لجمهور المستمعين المتنافسين، ومع نقاد ذوي إحساس قوي، وعلى إدراك بوجود مثل هذه النظرية، يستطيع الشاعر السنسكريتي إشباع متطلبات الثقافة .

وربما تكون هناك مناسبات تكون التعبيرات العنيفة مناسبة لها، لكنها مناسبات خاصة، أما بالنسبة للثقافة فيمكن القول إنها معرفة دقيقة للوزن والفنون والقواعد اللغوية والعالم والكلمات والمعاني للتمييز بين المناسب وغير المناسب. هذه ثقافة وبمعنى أوسع. إن ما هو هناك ليس هو الثقافة وفي هذا العالم لا موضوع ولا تعبير .

لكن ربما تكون عنصرًا في الشعر ، ومن ثم فإن الثقافة هي العلم بكل شيء .

وفي ثقافة هكذا تحددت فليس من الضروري أن تحدد قسما خاصا، بل من المعتاد أن تتضمن عددا من الفروع مثل قواعد اللغة والمنطق والبلاغة والسياسات، وبعض الفهم للديجا وأساس نظريات فيديك العالمية .

ويدرك الهنود عموما أنها في النهاية قوة الإيحاء والخيال ، والتي تتبناها الثقافة . إنه يوجد دائما في العقل المركز اندفاعا لأفكار من طرق عدة وتظهر كلمات كثيرة في الذاكرة وقدرة الشاعر كما تبرز قدرة الشاعر

محبوسة في البداية لكي تقوم بتسليمها

وكيف لا تسلم الأشياء التي في حوزتها

مثل اللصوص يعالجها شعراء عظماء

إن الكلمات بسرعة تترايط مع بعضها

إن إلهام الشاعر ربما يفشل في خلق مذاق خاص للقارئ بعد تأليف كل تأملاته في فكرة واحدة لدرجة أن القارئ ربما يكون منهكا لدرجة عدم القدرة على تذوقها لأن الشاعر يكون مهتما بنظرية الإبداع الجمالي والأوزان المعقدة والثقافة وفن التأليف الشعري، وربما تكون الشيء نفسه إذا كانت العاطفة ضعيفة، ومما لا شك فيه أن المقطوعة الشعرية ربما لا تناسب الشعر القصصي، لكن عند الشاعر الهندي نجد أن العاطفة ليست معقدة أو سطحية في مفهوم القرن التاسع عشر وحضارة القرن العشرين، وحتى في نظريته الجمالية أكثر من تصوفه الفلسفي نجد أنه يمتلك قدرا من الإحساس النقي مع شعور بخدا ع النساء وبعض الفضائل والمفاتيح وليست كل أنواع الذوق مقبولة مثل الأعمال البطولية والعاطفية .

إن صوت العاصفة يناسب الأسلوب أكثر من عكسه، فالوصف حقا هو موطن قوته، وليس هناك أفضل من أشعار كاليداسا عن المحيط في الفقرة الثالثة عشر من الراجهو فامسا أو السيفا في الجزء الثالث من الكوماراسمهافا، وفي أحاديث حيث

النقاش والتورية والقسوة فى مكان طريقة السرد وحيث نجدها أقوى فى البراهما فى الماها .

ومن المحتمل أنه لا يوجد أدب أغنى من أدب السنسكريت فيما نسميه شعر المقطوعات سواء أكان روحيا أم مثيرا للشهوات أم دينيا، ويمكن اعتبار كل من الريح فيدا والأتهارفا فبدأ من أشعار المقطوعات، ويأتى بعدها أشعار بالى عند الالهنا بادا والسوتا نيباتا والتي هى عبارة عن مجموعات من ديانة بوزا وأخلاقياته التى نظمت حول موضوعات، وأغانى الإخوان Songs of the Brothers وأغانى الأخوات (Songs of the Sisters) ومن المحتمل أن تكون الثالثة وهى سبعمائة عام من هالا (Seven Hundred of Haha) مجموعة من أشعار الحب الفنية فى البراكت وتنسب إلى مجموعة من الشعراء المعروفين أو الخياليين .

أما المجموعات الأخيرة فتعالج موضوعات شتى وخاصة الباديغالى لروبا جوسنامين (القرن ١٦) وتضم حوالى أربعمائة بيت من الشعر تفيض حيوية وجاذبية وعاطفية حول كل الأحداث فى حياة الأساطير عند كريشنا، لكن المجموعات الشعرية والتى يضم بعضها آلاف الأشعار مقسمة تحت عناوين صغيرة فى وصف الفصول وجاذبية النساء بتفاصيل كثيرة، كمراحل الحب، والحيوانات والأشياء الطبيعية كالجبال مثلا والبحار، وأنواع الرجال الطيبين والشريرين، وأنواع الطبقات المختلفة والأخلاقيات والقدور وسوء الحظ والحكمة العالمية وأفكار عن السخرية .

إن الكثير من الكنوز الشعرية عموما ما هى إلا مختارات قد صورت بشكل متميز فى أبيات شعرية رغم أن بعض الحالات قد نظمها مؤلفو هذه الرسائل.

وإلى جانب هذه المقطوعات توجد أيضا فقرات منعزلة من الشعر والتى ألفها مؤلف واحد حول موضوع معين مثل أشعار عمر (عمارو) عن الحب وأشعار بأرتريهارى عن الحب أيضا والصبر وأشعار سالهانا عن الهدوء وأشعار شاناكيا عن الحكمة، وهناك أيضا قصائد الرسل والتى من أشهرها قصيدة كالديسا ورسالة السحب (Cloud Messenger) وكانت الفلسفة أو التفكير العام موضوع عدد من القصائد مثل أتما بودبا (Atma bodha) "صحوة النفس" وموها مودجارا "مطرقة الوهم" والتى تنتمى إلى سمكارا وآخرين .

لا يمكن حصر أغاني الصلوات للآلهة بمختلف النوعيات الفنية فى تسابيح للشمس ألفها مايورا (Mayura) وأيضا تسابيح بانا (Bana) للإلهة شاندى وتسابيح أناندا لاهارى سمسكارا، وأيضا التسابيح البوذية للكسفارا وهى تسابيح تمتاز بقيمة فنية عالية .

فى الفترة المتأخرة قبل البنغال الإسلامية ، وفى بلاط الملك لكشمنا، عاش الشاعر جياديفا مؤلف الجيتاجوفندا وهى تراتيل طويلة فى المهارة الفنية فى الصوتيات والأوزان ومدح كريشنا .

إن كثيرا من هذه المجموعات مشتق من المسرحيات التى تخدم العواطف ، ووصف المشاهد أو تلخيص لحادثة معينة ويحدث الشيء نفسه فى القصص النثرى ، وهناك فعلا شكل معين لهذا التألف يسمى شامبو champu والذى يعد خليطا من النثر والشعر، وحقا فإن إدخال الشعر فى النثر طريقة قديمة جدا فى السنسكريتية حيث تجد فى الأدب الدينى لجيانا والبوذيين وإلى حدسا فى كتاب جاتاكا عند بالى وفى المؤلفات السنسكريتية البوذية ، وفى مجموعات القصص الهندية مثل مغامرات نكراما والقصص السبع للعندليب، ولكن أشهر مثال نجده فى مجموعة قصص الحيوان أساسا ذا معنى أخلاقى ظهر فى العصور الوسطى فى أشكال مختلفة من خلال البهلالية والعربية والعبرية والسريانية ، وفى كل اللغات الأوروبية الرئيسية ، كما أنها ظهرت فى طبعات باللغات فى جنوب الهند وجزر الملايو والهند والشرق الأقصى .

تعد هذه البشائندرا المعروفة باللغة الإنجليزية باسم قصص فيلبى الخرافية من أقدم الدراسات النقدية وأقوى أشكالها فى هذا الكتاب، لكن إعادة صياغة النص فى القرن العاشر باسم هيتو باتسا " نصيحة الصديق، " والذى صار مألوفاً فى الهند وهو مفضل جدا بفضل اكتماله فى النثر والأسلوب والإضافات الفنية والشعر العبرى .

وهكذا لمسنا بخفة المناسبات الرئيسية لاستخدام الأسلوب الفنى والجمالى للشعر السنسكريتى ، ويمكن أن يقال حثيما توجد نقطة للنقاش سواء كانت عاطفية أو أخلاقية تأملية فإن هناك شكلا قويا للتأليف السنسكريتى قويا ، هذه هى عظمتة الفكرية التى انشغل بها العلماء بشدة لفهمها ولدراسة عظمة الإغريق ، وبدرجة أقل نوعية الشعر الأوروبى الحديث .

يمكن أن يقال إنه لا يوجد شعر يفوق عظمة وذكاء القافية (Kavya) السنسكريتية ، لكن ربما لا نجد نقاء الجو العام، فالمقطوعات الشعرية اليونانية واللاتينية إذا كانت تحتوى على معانٍ واستعارات وتشبيهات مزوجة سواء أكانت واضحة أم متضمنة فى المعنى تقدم فكرة واضحة عن القافية السنسكريتية ، لكنها لا تقدم نماذج عديدة تضاهى التجارب المتأخرة للشعر فى البيانى الذى عرف فى العصور الوسطى حيث توجد مقطوعات منه فى القافية العظيمة عند باهارافى (Bharavi) (Kiratarjuniya) فى القرن السادس الميلادى والماجها فى القرن الثامن، أو حتى القصائد العكسية (Back-wards poems) حيث نجد فى كل سطر نقرأه أفكارا عكسية، وهكذا نحتفل بكل من الراما والكرشنا أو القصيدة ذات القافية حيث نجد فى نهاية كل أربعة أبيات الفقرات الأربع أو الخمس نفسها بأفكار متنوعة أو أشعار يمكن قراءتها بأكثر من لهجة (سنسكريتية أو بواكىتى) أو تحتوى على لهجات مختلطة .

ويجب أن نضيف أن فكرة القافية امتدت لتزيين النثر حيث المعنى المزدوج، وحيث نجد أمثلة أعمال بطولية شاذة كما فى سوييدهو ومؤلفه (Vasavadatta) (القرن السادس الميلادى)، حيث نجد أوصافا موسعة كما يرويها المؤلف بمعنى مزدوج فى كل فقرة، أو كما فى الفصل السابع من قصة داندى " عشرة أمراء " (فى القرن السابع) ، وحيث انفصلت شفاه الراوى لتوضح استخدام الحروف الصامتة الصادرة من الشفاه .

تتنمى معظم الأعمال التى أشرنا إليها إلى أنواع القصائد القصيرة، وبعضها يعتبر جهدا بسيطا ، ولكن يوجد بينهما بعض الأعمال العظيمة للشاعرية الهندية وانعكاساتها، وعندما نعود إلى القافية العظيمة فمما لا شك فيه وجود جدية قصد الشاعر، وهى فى معظمها قصصية، وموضوعاتها بطولية كما فى قصة كاليدمتنا (The Story of the Raghu Lineage) وقصة نالا فى القرن الثانى عشر التى تحتوى على أشعار كثيرة رغم أخطائها . إن الأحداث عبارة عن أوصاف لأشخاص ومدن ومناظر ريفية ومعارك وحروب ورحلات وسفارات ومناقشات واضحة .

إن الموضوعات مشتقة من الملاحم القديمة، وفى قصيدة بهارافى توجد طاقة وجدية ارتبطت بالكمال الكلاسيكى للشكل، أما فى الماجها فنجد أنها تتألف مع قصد محدد

مع بهارفى لكن مع وجود مهارة فنية أكثر، وهكذا يرى الناقد الهندى كاليدياسا للتشبيهات وبهارفى لوزن المعنى ونياسادهو للكلمات المرحة وفى الماها كل هذه الصفات الثلاث .

ومع ذلك فإن الشاعر السنسكريتى المثلث هو كاليدياسا دون شك (القرنين الرابع والخامس الميلادى)، وهو يعد أيضا من الشعراء العظام الذى لا يقل عن فرجيل فى أسلوبه الفنى، وليس عنده ولع بالتعبيرات الفضفاضة، وبالنسبة للسجع فإنه يلعب بالكلمات وتناغم قوافى الشعر، وحقا توجد رقة فى التعبير كما لاحظنا سالفا مع إشارة للغويات والعلوم الأخرى، بل وكان بعضها يلعب بالألفاظ والكلمات رغم نقصانها مثل الأدب الأوروبى إذا ما قارناه مع دقة واكتمال الأدب الهندى .

إن خصائص الرقة والعذوبة فى الأفكار ونضج المشاعر التى أقرها واعترف بها جوث فى مسرحية ساكتالا التى عرف بها لأول مرة ولیم جونز وترجمته للمسرحية تعد جزءا من التراث الدرامى للسنسكريتية وهى أساس الحديث والتعبير .

وهى فى رونقها إحدى خصائص كاليدياسا، وتكمن سيادته فى الاعتدال والدقة والحفاظ على روح النقى، إن كاليدياسا أديب عظيم وربما يمتاز بإحساس ناقد على قدر كبير إلا أن نقده اتخذ شكل تجنب الأخطاء التى وقع فيها الآخرون، وتعزى القصص الهندية إليه، لكن العاطفة القومية الوطنية فى المهادونا، والإنسانية الواسعة فى الساكتا لا تحمل الأصول نفسها .

ومن الممكن أن تثير المهادوتا إعجاب القارئ الأوروبى أكثر من التأثير على قلبه رغم الأوصاف الجذابة للمناظر الدينية، وربما لا يدرك أن الشاعر الهندى ينظر إلى عالم من الطبيعة والتى لم تكن مجرد طبيعة أو خلق لله، بل مجالا من العمل لكثير من القوى المقدسة المرتبطة والممزوجة مع مؤسسات لم تكن مجرد أساطير، وعندما يصف كاليدياسا جبال الهيمالايا باعتبارها الكتلة الضاحكة عند سيفها، فيستطيع القارئ تخيل هذا الامتداد من الأسنان البيضاء الكبيرة لكنه لا يفهم الفكرة كاملة إلا إذا أدرك التشبيه لأكستا العظيم المغلف بالجبال الشاهقة حيث يمر جانجر Ganges من السماء خلال حفلات الشعر المعقدة والقمر جوهرة، ونجد العظمة نفسها فى الخيال داخل

إطار وتعبير شعراء السنسكريت وتظهر فى أول بيت شعر فى كومارا سبهافا يشير إلى الهيمالايا وهو يمد طرفيه شرقا وغربا على المحيطين مثل عمود القياس للأرض .

ومن الناحية التاريخية بعد كاليداسا تعكس قصيدة باراكرت Prakrit (بناء الجسر) قدرة وصفية شعرية وأوزانا سليمة ويمكن أن نقول الشيء نفسه على قصيدة أخرى تحكى قصة غزو راما Rama لسيلان (Janaki harana) فى القرن السادس من قبل الملك السنهالى كوماراداسا والتي تفتقد رغم ذلك إلى القوة .

وأما ما يخص قصيدة ملحمة مقفاة أخرى لا داعى لذكرها سوى قصيدة بهاتى .. ديج رافانا، رغم أنها أساسا فى البناء النحوى فهى أيضا من الأشعار القيمة، وهناك أيضا عدد كبير من الملاحم ذات القافية فى تواريخ مختلفة، كما أن بعضها تشكل فى القرن العشرين، أما عن النثر المقفى فإن أهمه " حياة هارشا (Harsh - Charita) وكادمبارى عند باتا (القرن السابع) وهما من الأعمال العظيمة فى اللغة السنسكريتية، وعند هذا الكاتب نجد أن الأسلوب قد ارتبط بخصوبة الأفكار والعواطف الحقيقية التى جعلتها مجرد زخرفة أدبية .

تكمن قصة " حياة هارشا فى أنها ذات أهمية عظيمة سواء كوثيقة تاريخية وأيضا تضم أوصافا واضحة تضىء حياة وسيكولوجية هذا العصر حيث تضم أفكارا واضحة ونقدا صريحا يريح القارئ ، بل أيضا تحتوى على خصوبة فى النفس مع ذكاء وخيال واسع .

وإن فى رواية كادمبارى الأسلوب نفسه لكن دون حدود تاريخية حيث نجد المؤلف حرا فى بناء هيكل مثالى لقصة مقدسة دون أن ينهاها ويختمها ابنه .

إن أسلوب القافية الذى يناسب الشعر رفيع المستوى قد ظهر فى قصائد كثيرة وفى كل الأعمال الكبرى لكنه لم يكن سائدا بشكل كامل فى الشعر السنسكريتى، بالأسلوب السهل المشتق من الماهابهارتا شائع فى كل الأعمال الشعرية حيث يتم التركيز على المادة فى العديد من البورناس (Puranas) التى تحتوى على أعمال كونية دينية هندية وتاريخية وروايات وأساطير عن الأماكن المقدسة، فضلا عن الأعياد وهكذا، والتى تحتفل بالفضائل والأضرحة فى رسائل لا حق لها حول الأمور العلمية

والعملية من كل الأنواع، وربما أهم المؤلفات فى هذا المقام نجد الأعمال الفلكية برييات سامبيتا فى القرن السادس، والقاموس أماراكوسا Amara kosa لأمارا فى القرن السابع) وقصص محيط الأنهار (Katha-Sant-Sagara) فى القرن الحادى عشر أيضا سوماديفا من كشمير وهو روائى مشهور (نهر الملوك) فى القرن الثانى عشر، وتاريخ كشمير لكلهانا، والنص المعمارى الرئيسى (الماناسيرا) باللغة السنسكريتية الرديئة وأيضا العديد من القصص الجيانية والدينية وسير الحياة الذاتية .

لا يمكن حصر هذه الأعداد الضخمة من الأدب ولكن يبقى أن نضيف بعض الأعمال الأخرى من هذا القبيل حيث نجد مزج القافية مع الأسلوب الرقيق ولكن فى أعمال حول المنطق والفلسفة يصبح الشعر صعب الفهم والتذوق .

أما عن الأعمال الدرامية فإن بعض الأشكال الأساسية يعود إلى عصور فيدك (Vedic) وتبدأ الدراما الأدبية التى تمثلها مئات المسرحيات الموجودة ببعض أعمال درامية لبوذا قدمها الشاعر الكبير أسفا جوشا Asvaghosha وأحدها على الأقل يعالج قضايا أخلاقية وبعض الفضائل وبالفعل يوجد اختلاف فى اللهجة، ويستخدم كبار الشخصيات فقط اللغة السنسكريتية، وعندما تصل إلى الرسالة الأولى على المسرح والفن الدرامى فى مسرحية باراتا وتدعى ناتياسيترا (القرن الثانى أو الثالث) نجد نظرية كاملة عن التجربة الجمالية عند المتفرج، مع تصنيف المسرحيات إلى عشرة أنواع وهى التى تم الاعتراف بها فى عصور لاحقة مع عينات مختلفة، وكان بعضها من فصل واحد مثلا سفارة فى بلاط أو مصارعة وتكمن الفروق فى جزء يعتمد على المادة أو ربما لا تكون ضرورية، إن العينات الرئيسية هى تلك التى تضم بعض الملوك القدامى كأبطال، ولا توجد مأساة فعلا حيث لا توجد مأساة حقيقية حسب الأفكار الهندية ولكن توجد نوعيات كوميدية أو مضحكة .

ومن الناحية العملية تتكون الأنواع الرئيسية من :

١- المسرحيات التى تحتوى على علاقة غرامية ملكية تضم بعض الأمور السياسية والأسرية أمثال مسرحية ساكنتالا لكاليسادا .

٢ - مسرحيات سياسية أو حربية أمثال مسرحية مودرا ركشاشا (القرن الرابع) .

٣- المسرحيات الرومانسية العادية مع شخصيات خيالية أمثال موبششا كاتيكا
عن سودراكا .

٤- مسرحيات خيالية بأفكار معنوية أو دينية للأشخاص القائمين بالتمثيل .

٥- مسرحيات أخرى تعالج بعض الأفكار الفلسفية وأية أفكار أخرى مثل
تاجانندا لمؤلفها هارشا ديغا ومسرحية شندرا جومين فى مسرحية لوكانادا Lokanada
(عام ٦٠٠ ميلادية) .

٦- المسرحية المضحكة مثل سنكهارا ومسرحية لاتاكا ميلاك (القرن الثانى عشر) .

٧- المونولوج وغالبا ما يكون مرحا حيث نجد شخصا واحداً يجرى شبه حوار
ويخاطب الآخرين الذين لا يظهرون ويقتبس إجاباتهم وردودهم بعد عبارة " ماذا نقول " .

٨- تطوير مسرحية الدمية أو العرائس

٩- مسرحية الظل أو الخيال مثل مسرحية سوبهاتا بعنوان دوتبخادا .

١٠- المهانا تاكا فى القرنين الثامن والتاسع وهى مسرحية طويلة جدا من الشعر
الخالص الجزء الأكبر منه سبق أن صور فى أعمال آخرين، ولهذا فإن الغالبية عن
الطبيعة ومن الأشعار تماما .

إن اختلاف اللهجات هو السمة الغالبة فى لغة المسرحيات التى ظهرت فى الفترات
الأولى، وترجع هذه الظاهرة إلى الاستعمال الطبيعى أو اللهجة الدارجة للغات أشخاص
غير مثقفين وبسبب دوريك Doric وأيوليك Aeolic وفى بعض الأحوال من المسرحيات
اليونانية، كما فى الحالة الأخيرة صارت اللهجات المعنية معيارا لأشكال الأدب وهكذا
صارت لهجات باركرت مفضلة عن لهجات أخرى فى استخدام الأوزان الشعرية،
كما أن المجتمع الهندى ونظامه يفضل التراكيب اللغوية بطرق مختلفة ومتنوعة ومع ذلك
وجدت بعض الأعمال الدرامية المتأخرة وكلها باللغة السنسكريتية، كما أن بعض
المسرحيات قد كتبت باللغة الباراكيتية وحدها .

وتوجد ظاهرة أخرى تتمثل فى إدخال الشعر المقفى والتى أشرنا إليها ولكن
نضيف هنا أنه فى بعض الأمثلة أن المسرحيات قد توسعت بسبب هذه الإضافات

الشعرية وقافيتها وزودت المسرحيات الأعمال المتنوعة بهذه الأخيرة اللغوية الفنية، وكان النثر فى معظم المسرحيات واضحاً وبسيطاً فى طبيعته .

ويحتاج القارئ لأن نذكره أن الهدف كان اقتصادياً وذاً معنى، والحديث عن مجتمع يعرف المقصود بسرعة .

إن الدراما العالمية موجودة بكثرة فى الأدب السنسكريتى ولا يزال التأليف بها قائماً ، وربما يكون أفضل مثال لهذا النوع مسرحية مورارى أنارجهار جهاقا (فى القرن الحادى عشر) وهى مسرحية ذات أسلوب قوى وفعال ، ومن بين المسرحيات الأكثر اهتماماً نجد كاليداسا ومسرحيته المشهورة (ساكونتالا Satuntala) والتي تحتوى على الوقار والرقّة والمشاعر الإنسانية العميقة فضلاً عن التفكير العميق .

وفى المرتبة الثانية بين الأعمال الدرامية نجد بهابهوتى، وهى عمل ممتاز باللغة السنسكريتية مع خيال واسع .

إن الأعمال السياسية المدهشة ، والاهتمامات الاجتماعية المتنوعة، والاهتمامات الفلسفية والدينية، توضح أن الهند فى مرحلة ما قبل دخول الإسلام للهند مثل أوروبا فى القرن الثامن عشر استطاعت فهم الأعمال الطائشة الشبابية .

ويانسب للشاعر باتا وروايته الحامى وهارشاديفا فهو أكثر الأباطرة شهرة، وأشهر المؤلفين الملكيين، وقد ألف مسرحيتين لقيتا نجاحاً مذهلاً . وهما يحتويان على تعابير قوية ، وحوارات سليمة . ويمكن القول إنهما من أعظم الأعمال فى المسرحية الهندية .

وإذا خرجنا من مجال الدراما نجد النثر البسيط فى مجموعات القصص التى تعد خيالية تماماً مثل قصة داندين للأمراء العشرة (فى القرن السابع) وأيضاً فى القصص الخمسة والعشرين، لفامبير، كما فى القصص السبعين للعندليب وأيضاً فى الأدب الواسع للتعليقات والأساطير والفهم السهل الشامل والمبسط .

لقد اتسم الأسلوب الفلسفى بالجدية الزائدة، وكان التركيز مهماً وضرورياً حتى نتجنب ضياع الهدف، وعلى هذا فإن القليل من الأعمال الفلسفية بالنثر السنسكريتى مناسبة حتى فى الترجمات للقارئ غير الفنى والذي لديه مقدمة ممتازة لنظام فيدنتا

(Vedanta)، وهناك بعض مؤلفات فلسفية بالشعر مثل "يقظة النفس" وأيضاً Delusion hammer لمؤلفها سامكارا والتي كان لها تأثيرها الشعبى .

لقد كان الأدب البوذى الهندى فى الفترة الكلاسيكية فى بدايته فلسفيا دوجماتيا (قوالبيا) وذا سمة منطقية . وكانت المهايانا سوستراس التى كانت قبل ذلك ، مهمة جدا ومساهمة معقولة ارتبطت بأسماء اثنين من الأشياء المقدسة (دنجا Dignaga) ودارماكرتى (Dharmacirti) كما تطورت المبادئ الميتافيزيقية فى أعماله أريان ديفا وأسانجا وشاندراكرتى وغيرهم .

اتسم الأدب السنسكرى البوذى المتأخر فى الهند بالتصوف اليوجى والذى بعد انتهائه فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر فى الهند واصل أعماله فى نيبال والتبت .

ومن جهة أخرى فقد احتفظت الجيانية حتى يومنا هذا بوحدها كعالم مستقل وسط الهندوكية بإضافة إلى إنتاجها الضخم من التعليقات على النصوص الدينية ، فإنها طورت ميتافيزيقيتها الخاصة والمنطق وقواعد اللغة فضلاً عن دراسة علوم أخرى كثيرة ، ويوجد العديد من الأعمال الفلسفية وعلوم السلوك والمنطق . وتوجد دراسة التراتيل والشعر الفكرى بكثرة وبينما نجد أن الجيانا السنسكرى تحفل ببعض الأعمال ذات الخصوصية فى البنية خاصة فى المفردات والتقاليد الخاصة، إلا أن أسلوبها هو أسلوب السنسكرى الكلاسيكى نفسه، وبعض البيوجرافيا الشعرية التى تحوى القافية، وأن القدرة الفكرية والروح الدينية العليا فى أدب جيان ككل ربما تكون أقوى وأكثر تأثيراً .

ليس من السهل أن نقدم حتى تقريراً مختصراً جداً عن الآداب فى اللغات الهندوأرية الحديثة، والأغاني الشعبية الحربية، والأساطير التى كانت منتشرة بكثرة فى منطقة الهند وبرجيوثانى، وفى جوجارات والبنجاب والتى قام بها رجال الطبقات المهنية وأبناء المبدعين الأصليين، لكن لم يكونوا هم أنفسهم مؤلفين، أما معظم الشعر الشعبى يتكون من الأغاني الدينية لمشاهير المؤلفين مثل شتديداس (القرن الرابع عشر) فى البنغال وفيديباتى (Vidyapati) (القرن الخامس عشر) فى ميثيلا (Mithila) وكابير

(Kabir) (القرن الخامس عشر) وميراباي (Mira Bai) فى الهندوس ، وناماديف (القرن الثالث عشر) وتوكارام (Tukaram) (القرن السابع عشر) فى ماراثى ومارسجامتها (القرن الخامس عشر) فى جوجارات لالا (القرن الرابع عشر) فى كشمير ، ولكل من هؤلاء أتباعه . وتتفاخر معظم اللغات بالنسخ القديمة للراماينا ، ومنذ حوالى (القرن الخامس عشر) سيطرت اللغة السنسكريتية بل ووجدت إضافات وتعديلات للأعمال السنسكريتية بشكل مصطنع فى الأسلوب . وكانت أهم الأعمال ذات الصبغة المستقلة إنجيل سيكه والجرانت (جزء منه باللغة الهندية والماراثى فى القرن السادس والسابع عشر) والراماينا (Ramayana) عند تolas داس (Tulasi Das) (القرنين السادس عشر والسابع عشر) والتي وصفت باعتبارها (إنجيل الهند الحديثة) كما ظهرت مجموعات عن حياة رجال الدين تنتمى إلى مختلف الطوائف الدينية ، وبمختلف الألقاب واللغات .

ففى البنجاب والسند تتنافس الفارسية مع السنسكريتية من أجل السيطرة ونفوذ اللهجات الشائعة وتتواجد الأعمال التاريخية فى أقسام من القرن الرابع عشر وفى ماراثى توجد الكثير من الأعمال التى لم تنشر بالخصوص النثرى لأحداث تنتمى إلى حروب ماراثا والبيوت الحاكمة .

إن الكثير مما قيل بخصوص اللغات الهندوأرية ينطبق على اللغات الدارفينية لجنوب الهند ، وهى تفيض بتعديلات أو ترجمات لأعمال باللغة السنسكريتية ، وأيضاً كانت معظم الآداب دينية ، ومن المحتمل أن تكون القانارية والتجو والتاميل قد بدأت بالفترة الجيانية (وفى حالة التاميل أيضاً بوذية) ، وفى أولها ساد نفوذ الجيان حتى حوالى القرن السادس عشر ، وتلاه لغة اللجايات والفياشنافا . وفى التاميل وبولة التلجو ماتت اللغة الجيانية فى القرن العاشر والحادى عشر ، وانخفض دورها فى الأدب . وفى كل هذه اللغات الثلاث توجد تعديلات مهمة قديمة فى الماهاباراتا والراماينا ، ويعد ذلك من الأعمال الأدبية بالسنسكريتية القديمة ، وتشبه المجموعات بلغة التلجو قائمة الكتب السنسكريتية . ومع ذلك فإن الآداب الدارفينية الثلاثة أكثر أهمية من اللهجات الشعبية للهندوأرية . ولها أيضاً مراحلها الكلاسيكية والحديثة . وكان أقدم عمل أدبى فى لغة الكاناريز طريق الشعراء ويشير (فى القرن التاسع) إلى العديد من قدامى الشعراء، كما توجد بقايا من التلجو فى القرن الحادى عشر

ربما كانت بوذية ومؤلفات شعبية ، ولكن مع التاميل كان التساؤل عما إذا كانت مثل هذه الأعمال مثل ما فى ميهايا تعود إلى القرون الثانى أو الخامس أو السابع وكانت اللغات الأولى بالنتشر وفى لغة التلوجو والكاناريس كانت خليطاً من النثر والشعر مع أعمال مهمة حول قواعد اللغة (الأجرومية) .

وعلاوة على ذلك فقد اختلطت تعديلات الأعمال السنسكريتية مع اللغة الهندية الجنوبية ، وتوجد أيضاً بكثرة أعمال بلغة التلوجو (القرن الخامس عشر) والتاميل بالشعر الدينى الأصلى ، وأيضاً بعض القصص الدنيوية . ومما لا شك فيه أن لغة التاميل تأتى فى المرتبة الثانية فى أعظم الأعمال الأدبية .

ليس من الضرورى أن نقول إن كل اللغات الدارجة المرتبطة بالثقافة القديمة كانت غنية بالمبادئ الأساسية والأمثال وقد صدر جزء كبير منها ، وانشغل الجميع بمهمة تأليف أدب دورى جديد على أسس حديثة . وفى العملية السابقة تطورت اللغة البنغالية ، وصارت إلى حد ما نموذجاً للباقيين .

لقد شاركت دول كثيرة الهند فى ميراثها الفكرى، ففيما يتعلق بالغرب لا يوجد هناك غموض بخصوص المبادئ الفيثاغورثية . كما أن الأفكار الهندية المعترف بها والتي وصلت إلى بلاد اليونان بعد غزو الإسكندر ، والعلاقات بين الإمبراطورية السلجوقية والمورينانية غير دقيقة ولقد وضع التمييز بين الجيانية والبوذية ، والإغريق فى باكتيريا عندما امتد نفوذهم على جزء معقول من الهند الشمالية (حتى ماثورا) كانوا على دراية واسعة بالنولة كما ظهر فى استفسارات الملك ميلاندا (Questions of King Milinda) لكن فى كتابات المؤلفين الوثنيين لا نجد دليلاً عن نقل المعلومات التى تحمل أفكاراً .

وتوجد فى القصص المسيحية بعض البنود (برلام وحوزاف وسانت كرسطوفر وسانت أثنسيوس وسانت هوبرت) والتي ترجع إلى أصول بوذية . وبعد الانقطاع الطويل نتيجة لقيام الدعوة الإسلامية فى الشرق الأدنى ونشره على نطاق واسع فى تركيا وأسيا الوسطى أعاد المغول الاتصال مع أواسط آسيا ومن خلال التدخل الإسلامى ظهرت روايات فيلبى والنظام الهندى للأعداد ، ولعبة الشطرنج ، ولو أن الأعمال العربية للبيرونى قد عرفت فى أوروبا لنقلت قدراً كبيراً من المعلومات الدقيقة . ولقد ظهرت

بعض الأعمال الخفيفة عن معتقدات ولغات الهند فى رحلات ماركو بولو وغيره من الرحالة الأوروبيين ، لكن جاءت المعرفة الحقيقية للغات بما فى ذلك إلى حد بسيط اللغة السنسكريتية أثناء حملات البرتغال فى القرن السادس عشر . ففى الربع الأخير من هذا القرن كتب توماس ستيفينسون الجزويت البريطانى - وهو أول بريطانى يزور الهند - قواعد لغة الكونكانى ماراثى ، وألف قصيدة مسيحية بعنوان كرستابورانا (Krista Purana) والتي تعد كلاسيكية فى مفرداتها .

وفى أوائل القرن السابع عشر قام روبرتو نوبيلى من الجزويت الإيطاليين بالتبشير بين البراهاما من مابورا (Madura) وانتهج بعض الأعمال فى الطقوس الهندية (Sannyasi) واتهم، لكنه برئ بسلطة البابوية ونفوذها . واستطاع أن يكسب قدراً كبيراً من لغة التاميل والتالوجو ولغات السنسكريتية وأدائها ، وتحدث بطلاقة وألف كثيراً بهذه اللغات ، ولقد تم تسجيل المراحل الأخيرة من المعرفة الأوروبية للأدب الهندى بعد أن تم تسجيله ، ونحتاج فقط أن نذكر أن أوروبا من الجزويت ويدعى الأب بيسشى (Beschi) والذي تميز وتفوق فى لغة التاميل الهندية ، وألف عملاً مسيحياً كلاسيكياً (تمبا فانى) .

لم يعرف تماماً عما إذا كان فى فارس أو ترانسكونا أثناء عصر البارثيين والساسانيين حصول البوذية على موطنٍ قدم حقيقى ، ففى القرن السابع عشر لم تعرف هذه الأقطار البوذية ومؤسساتها . ولكن انتشرت البوذية فى أفغانستان وبولك (Balkh) وفى كل دول البامير (Pamir) على الأقل حتى ظهور الإسلام فى القرن الثامن وفى التركستان الصينية تأسست دولة كوتان (Khotan) فى القرن الثالث بعدد قليل من سكان الهند ، لكن سيطرت الحضارة البوذية الهندية والتي وجدت منافسة قليلة من جانب الزورو أسترين والمانشية والمسيحية فى هذه الدولة وكل المناطق المجاورة حتى حوالى الألف بعد الميلاد ، وربما وصلت مع بداية العهد المسيحى . وانتشر الدين بعد ذلك بين الأتراك الذين صاروا أسياد هذه الدولة منذ حوالى منتصف القرن السادس عشر ، وكانت مملكة يوجور (Uigur) فى القرنين التاسع والعاشر تدين بالبوذية رسمياً ، وفى منطقة التورفان (Turfan) استمر الدين حتى عصر المغول .

وفى تلك الأقطار التى ذكرناها أصبح وجود البوذية أو الديانة الهندية فى سيلان وأقاصى الهند وجزر الملايو وتركستان الصينية، وقد ساعد هذا على انتشار أفكار الهند فى الإدارة، وفى ثقافة الطبقات العليا . وفى التبت التى اعتنقت البوذية فى القرن السابع، والتى صارت فى القرن الثالث عشر دولة دينية، كانت الحياة الدينية والفكرية كلها بوذية، لكن تأثرت الاستخدامات الاجتماعية عدا مسائل التغذية بدرجة كبيرة بالهند أو الصين . ويقال الشئ نفسه عن بلاد المغول التى انتهجت بوذيتها من التبت فى القرن الرابع عشر.

إن الصين نفسها والتى اتصلت لأول مرة بالبوذية فى القرن الأول، والتى بمرور القرون حصلت على بعض المعارف بالأدب والأفكار الهندية والتى ليست بوذية خصوصاً قد أصبحت إمبراطورية واسعة وتعمقت بشدة فى الثقافة القديمة لدرجة أنها تتأثر بجدية حتى بالأدب البوذى الضخم الذى ضم هذه الأعداد الهائلة من السكان خاصة فى الجانب الغربى فقط من خلال الحماية والرعاية الإمبراطورية فى فترات معينة أو من خلال تناول الأفكار العامة وتداولها، كل هذا هو الذى جعل الهند تؤثر فى النظام الحياتى الصينى .

اعتنقت اليابان البوذية خلال القرنين السادس والسابع من الصين أساساً ، ومما لا شك فيه أنها قد تأثرت كثيراً بروح الديانة الهندية التى صار علماءها بين المنتمين والمنافسين للأدب البوذى الهندى فى مراحل الأولى، وحملاته إلى الشرق الأقصى والتى كانت أساس الدعوة لهذه العقيدة، وعلى هذا فإن ميراث الفكر والأدب الهندى الذى توسع خلال حدود البوذية نفسها لا يزال يمارس فى أرجاء الجزء الأكبر من وسط آسيا والشرق الأقصى، رغم أن نشاطه فى بعض المناطق ونعنى جاوة وسومطرة وتركستان الصينية والمنطقة غربها التى كان الإسلام قد طمسها وأزالها .

وعندما وصلت السيادة البوذية فى الصين والتبت ومنغوليا ويورما وسيام وسيلان إلى المستوى الفلسفى الذى وصلته اليابان، فإن الاهتمام بأصول وتاريخ البوذية القديم فى الهند سيكون له التأثير الفعال فى الحياة الفكرية للعالم المتحضر .

إن الهند نفسها حيث فقدت التقاليد البوذية تماماً منذ القرن الثاني عشر قد ورثت الآخرين أمثال هؤلاء دخلوا حدودها في فترات مختلفة ، وكانوا في مرحلة من النضج، واحتفظوا بشخصياتهم المستقلة كالمسيحيين والنوراشين والمسلمين وأوروبا الحديثة ، كل هؤلاء غير أساسيين لبعضهم (فمثلاً بالنسبة للمسيحية وعلاقتها بالإيمان بإله واحد في جنوب الهند ، والإسلام وعلاقته بكبير (Kabir) ، وأصل الديانة السيخية) يمكن أن نجد بعض الآثار والتأثيرات .

يمكن أن نعتبر الأجزاء الباقية أثارا هندوآرية رغم أن الدرفانيين لهم مساهمات مهمة في تطوير الأدب الهندي والفلسفة والفن لكن بشكل غامض يمكن أن نلمس بعض العناصر البعيدة عن الإحياء الهندوآرى وهل هناك أى شيء بعيداً عن الثقافة البدائية والتي تعد هندوآرية .

حتى العقد الأخير لا زال السؤال خياليا . ولكن أصبح من المعروف الآن أن المهاجرين الآريين (٢٠٠٠ ق.م) وجدوا في البنجاب والسند على الأقل ثقافة أسمى من ثقافتهم ، وعلى هذا فإن عملية الحضارة الهندوآرية قد تكيّفت وتأثرت بعوامل ثقافية ليس بسبب الاختلاط الجنسي مع السكان الأصليين بل أيضاً بعناصر ثقافية موجودة منذ الداية ، ويمكن أن تعتبر التراتيل الفيدكية فقط والتي جاءت إلى الهند مع الآريان الوحيدة التي لم تتأثر بهذا الخلط .

وفي نهاية القرن الثامن عشر احتفظ الهندوس المثقفون بتقاليد الأدب الكلاسيكي السنسكريتي، فالشعر، والدراما، والنظريات الأدبية والفلسفات الست الأصلية لا زالت موضع تقدير واهتمام ولا تزال التعليقات والشروح قائمة . ولا تزال الأعمال الأدبية قائمة على الطب الأورفيكي والفن المعماري وصنع الصور وتصميم مناظر الخيول وغيرها، كما كانت قصص الرامايانا والمهابهارتا والأساطير مألوفة عند السكان بشكل عام من خلال القراءة الشفوية ، والأعياد واحتفالات المعابد ، كما كان الشعر القديم باللغات الحديثة معروفاً شفويًا ، ولا تزال مادورا (Madura) مركزاً للتأهيل والتعليم السنسكريتي، وفي أجزاء كثيرة من الهند تعقد سمنارات ومراكز للطوائف التقليدية أو مدارس الفلسفة الفيدكية، كما توجد بعض المراكز المشهورة لتعليم الباندي في بنارس لكل الدراسات وناديا (Nadiya) في البنغال للمنطق أساساً .

أما بالنسبة للدراسات الفيدكية فيوجد العديد من المراكز التي تحافظ على هذه الطقوس والدراسات لكن الدراسات ليست سوى حفظ النصوص التي لم تفهم في الطقوس ولم يهتم بها سوى المتخصصون المهنيون . واستطاع رام موهونراي (١٨٣٣/١٧٧٤) وأصدقائه إعادة كشف اليوباشيداس التي عرفت أساساً من خلال حفظ كتب فيدانتا في اليوباشيداس ويبدو أنهم وجدوا مصدراً نقياً للإلهام يصح الهندوكية البورانية في ذلك العصر .

وخلال الربع الأخير من القرن التاسع عشر وعندما نجح العلماء في إبراز الأجزاء القديمة من الفيدك أخذ ديانندا سارسفاتى في البحث عن التراتيل التي تبرز المجتمع الآرياني المثالي الذي لم يقبل التسلط الطبقي، وفي نهاية القرن الحالي تمت استعادة بعض أجزاء من الأدب النظري القديم والآراء السياسية والنظريات الجمالية بل وحتى العلوم الفيزيائية، والتي صارت موضع الاهتمام، وتحققت بذلك أهمية البوذية وشهرة الفلسفة الهندية باعتبارها محل اهتمام قومي .

لقد تم تنظيم منح وشهادات دراسية ومناهج في الكليات والجامعات للدراسات الفلسفية عن اللغة السنسكريتية والأدب الهندي القديم على أسس حديثة، وعاد عدد من المدرسين من جامعات أوروبا وأمريكا أو الذين تدربوا على أيدي متخصصين ، وإن عدد الرسائل والطبقات التي ينشرها العلماء الهنود يفوق ما ينشر في كل الدول مجتمعة، وقد جرت محاولة في الجامعات الرئيسية أيضاً لسد الفجوة بين التعاليم الحديثة وتعاليم بانديت القديمة التي على وشك الانقراض . وتحتل اللغة السنسكريتية في التعليم الهندي مكانة تشبه تلك التي تحتلها اللغة اليونانية واللاتينية الكلاسيكية في أوروبا كما نالت اللغات الشعبية الدارجة الرئيسية قدراً من الاهتمام في الدوريات والإصدارات الأدبية المعاصرة وبشكل ثابت كما وجهت رسائل علمية لهذا الغرض ونشرت بالنصوص القديمة.

إن الأوروبية الحديثة في الهند تميل إلى فقدان الاحترام للأدب القديم والفلسفات والدين وتنفق على الهروب من الماضي ، ويقال إن الرجال المسنين يختلفون في نظرهم إلى هذا الماضي ، إن الاهتمام العميق الذي تحظى به الهند في السجل الأدنى بأفكاره

وذوقه هو السائد بفضل الاستمرارية اللغوية المتصلة ، وعلى عكس شعوب أوروبا والتي يمكن تتبع أصولها الدينية والثقافية عبر حواجز لغوية كبيرة نتيجة لاختلاف المصادر ، فإن الهندوأرية تجد أن معظم أحاديثها واستخداماتها اللغوية تعود إلى الفيدكية والسنسكريتية فقط ، كالفرنسية والإيطالية والإسبانية والبرتغالية والتي تعود في أصولها إلى اللغة اللاتينية، بل وحتى اللغات الدرفينية تتشابه في عناصرها مع السنسكريتية في كل الفترات مثل الإنجليزية مع اللاتينية واليونانية . وهكذا نجد أن كل الانشغال بالسنسكريتية في استمرارية عامة للحفاظ عليها . ولكن يبدو أن التنوير التاريخي من المشكوك فيه بعيداً عن اللذة الجمالية، ومعرفة بعض الأفكار الخاصة التي يمكن الحصول عليها في كل فروع الأدب مع الفخر المبرر لحياة فكرية عظيمة تستمر خلال أكثر من ثلاثة آلاف عام ، فإن الهند في القرن العشرين سوف تستمد أفكاراً أكثر أصالة من تلك التي تعودت عليها منذ زمن طويل ونعني الفيدانتا (Vedanta) ومبدأ ذات اليوجا غير الشخصي ومبدأ التكامل والتناسق الديني والاجتماعي مع الإخلاص لإله شخصي .

ف. و. توماس

الفصل الثامن

الفن المعماري الإسلامي في الهند

يبدو للشخص العادى أن عنوان هذا الفصل بعيد عن المعالجة ويصعب وصف مضمونه بدقة، وحقا فإنه من الصعب أن نجد أى وصف دقيق لتغطية مختلف وسائل وأنماط البناء التى شيدت فى منطقة واسعة فى الهند طوال عصور السيادة الإسلامية والتى امتدت من عام ١١٩٣ وحتى القرن الثامن عشر .

ويعرض السيد هافيل أحد المولعين والمتحمسين المدافعين عن العبقرية الهندية إصلاح الهند العربية الإسلامية باعتباره تصنيفا غير علمى مبني على خطأ أساسى يفسد ويبطل أعمال معظم المؤرخين الأوروبيين للحضارة الهندية، وهو يفكر أساسا فى جيمس فرجسون وكتابه العظيم الذى يعد أول بحث علمى حقيقى فى هذا الموضوع، لكن المؤرخين الآخرين والذين جاؤا بعد ذلك وهاجموه، وذلك بانتهاج المصطلح نفسه، وربما نتخلى عن كلمة عربى إسلامى فى هذه الأيام لأنها لم تكن أكثر من اسم مستعار، وأهمل استخدامه الكثير من المثقفين، ولكن يبدو أن المؤسف والمضحك أن نعترف بأن الأثر العظيم للإسلام يمكن أن يهمل تلك السلسلة الطويلة من المساجد والقصور وغيرها من المنشآت التى شيدت خلال أكثر من خمسة قرون .

ومن جهة أخرى فإن الفن المعماري الإسلامي فى الهند يختلف كلية عن الأعمال فى دول أخرى، وكما يقول السيد صلاح الدين. تعتبر الهند مركزا أساسيا وجغرافيا للإسلام، والتى كانت قد تأثرت كثيرا بالمعمار الإسلامى الذى ازدهر عبر عدة قرون، وتشكل شعوب القارة الهندية أجناساً مختلفة، ولكن رغم اختلافها فإنها تكون شعباً له

خصوصية كما أنها أقامت حضارة دينية تمثل كل هذه الشعوب التي أبرزت هذا الطابع الهندي^(١).

ففي عام ٧١٢ دخلت أولى الجماعات الإسلامية إلى الهند وأقامت في إقليم السند، لكن هذه المستعمرة سرعان ما انفصلت عن الخلافة واختفت في النهاية، ولم تترك أية آثار معمارية ذات قيمة .

وفي القرن العاشر وبالتحديد عام ٩٦٢ ميلادية دخل عبد تركي سابق يدعى البتكين Alptigin أفغانستان من تركستان، وأسس إمارة في غزنة وخلفه سابكتوچن وهو عبد آخر صار أميراً لغزنة عام ٩٧٧ وأغار على البنجاب بعد عشر سنوات وأسس أسرة حاكمة، وفي عام ٩٩٨ ميلادية خلفه ابنه محمد الذي اتخذ لقب سلطان، وبدأ يوسع سلطانه فيما وراء نهر الهندوس، واستولى على كنوج عاصمة شمال الهند في عام ١٠١٩، ولكن صار مشهوراً فقط في غزنة كمؤسس للإمارة لكن سلبها منافس له عام ١١٥٠ دمر كل المباني عدا قبر محمد واثنين آخرين .

تقع غازني في مملكة أفغانستان الحديثة، وليس في الهند الأصلية، وعلى هذا فإنها لا تنتمي بدقة إلى موضوع دراستنا، لكن يجب أن نسجل هنا، وفي أيام عظمتها أنها صارت مدينة ذات أهمية، وكتب مؤرخ معاصر يدعى فرشتا بأن العاصمة صارت بعد فترة عامرة ومزينة بالمساجد والقباب والنافورات والمستودعات والقنوات المائية التي فاقت أي مدينة في الشرق^(٢).

ومن سوء الحظ لم تظهر أية عمليات مسحية منهجية عن الآثار المعمارية في غازني والتي تثبت في النهاية آثاراً معقولة لأصول وتطور الفن المعماري في الهند وكما يقول فرجسون، وحتى مقبرة المؤسس محمد العظيم غير معروفة لنا سوى بالاسم وإن بواباتها قد نقلت إلى الهند منذ فترة طويلة وإن الزينة والزخارف عليها متشابهة لتلك

(1) E . B . Havell : Indian Architecture (2 nd, ed , London 1972) p . 121

(2) H . Saladin : Manuald , art musulonan . V (Partis , 1907) vol , I, p . 4545

الموجودة فى القاهرة فى مسجد ابن طولون، والمباني الأخرى فى هذا العصر، وهذا يبرهن أنها ليست فقط من هذا التاريخ، بل أيضا تظهر كيف تتشابه الأعمال الزخرفية فى هذه المناطق النائية من الإمبراطورية الإسلامية فى فترة تأسيسها .. فى الوقت الذى لا يوجد فيه أى أثر هندوسى^(١).

ولقد زار السيد روبرت بايرون هذه المقبرة حديثا ووصفها على النحو التالى :

" تشبه المقبرة المهذ المقلوب من الرخام الأبيض وعليها نقش كوفى جميل منذ أكثر من تسعة قرون، وكانت مغطاة عندما دخلتها بغطاء أسود نشر عليه براعم من الورد لتبين أن ذاكرة الحامى الأول العظيم للفن الإسلامى الفارسى لا يزال قائما بين الشعوب التى حكمها "^(٢).

لم يذكر السيد براون الجامع المسجد (مسجد الجمعة) والذى توقع فرجسون أن يقدم معلومات شقيقة عند دراسته لكنه شاهد البرجين المشهورين اللذين وصفهما وصورهما فيرجسون، ويبدو أن القواعد الجانبية هى الباقية بينما الهياكل المستديرة والأسطوانية قد اختفت، ويصفها السيد البيرونى على أنها مآذن لكن فيرجسون يقول إنها أعمدة النصر، ويضيف أن أيا منهما لم يلق أبدا بالمسجد، فإن هذه المآذن أو الأبراج أصبحت مهمة فى تاريخ الفن المعمارى الإسلامى المتأخر فى الهند .

وبعد موت محمد عام ١٠٣٠ م بدأ تدهور سلطة غازنة واحتلتها فى عام ١١٧٣ الأمير المنافس من غور (Ghur)، وبعد عشرين عاما حكم محمد الغورى غزنة مع قواده قطب الدين أيبك ومختار، وغزوا هندوستان وأسسوا العاصمة الإسلامية الجديدة فى دلهى .

ويسجل عام ١١٩٣ البداية الحقيقية للعمارة الإسلامية فى الهند ذاتها، وفيما عدا البقايا المبعثرة فى غازنة فى أفغانستان، ولم تستمر على قيد الحياة أية آثار توضح الأثر الإسلامى أو حتى تحمل خصائصه المتميزة .

(1) Fergusson : History of India and Eastern Architecture (ed. London, 1910) vol . ii , p . 192

(٢) المرجع السابق، ص ١٩٣

وقبل وصف المعمار الأولى فى دلهى وكشمير وأزمير (Ajmir) فإنه من الضرورى أن نحدد باختصار نقطة التطور التى مرت على المباني الهندية التى ظهرت فى عام ١١٩٣ فى فارس والدول المجاورة والتى وصل أثرها إلى الهند، وبعد ذلك ندرس طبيعة المعمار المحلى الموجود، والذي اندمج واختلط مع هذه الآثار التى تركت بصماتها أخيرا على الملامح الأساسية للتقاليد الإسلامية .

فالمسجد الجامع أو مسجد الجمعة الذى استقر شكله أخيرا على هذا النمط النموذجى يتكون من صحن مثث مفتوح واسع تحيط به قباب (إيوانات) فى كل جوانبه الأربعة، أما القبة الغربية من مكة المكرمة فكانت أعمق من الآخرين وتشكل الحرم المقدس، وفى وسط الحائط الخلفى للحرم المقدس، وفى جانبه الداخلى يوجد المحراب الذى يشير إلى الاتجاه الصحيح للقبلة عند الصلاة أى اتجاه مكة، وكان المؤذن ينادى للصلاة من أعلى المئذنة من برج أسطوانى، ويتكون الأثاث الرئيسى للطقوس الدينية من المنبر وأماكن للوضوء، وربما يضم المسجد الكبير عدة مآذن، وكان شكلها مستديرا فى بلاد فارس رغم أن النموذج الأول المعروف كان من القيروان القريبة من تونس فى القرن الثامن، وهو عبارة عن برج على شكل كتلة مربعة وكانت القباب تستخدم بكثرة فى أجزاء المسجد وكان شكلها عموما فارسيا، ومن حين لآخر كان الطرف المذنب يستخدم فى صنع المآذن، وكانت النوافذ تملأ بشرائح قوية من البلاستر لمنع حرارة الشمس لكن البريق واللمعان الشفاف لم يظهر قبل القرن الثالث عشر، وكانت الأسماء الملونة تستخدم فضلا عن حروف زخرفية، وأشكال هندسية (الأرابيسك)، كما أن الطابع الإسلامى المميز فى كل الأقطار قد ظهر فى مسجد الأقمر فى القاهرة فى عام ١١٢٥، وأخيرا فإن القباب من الطوب قد استخدمت فى بناء المقابر والمساجد المجاورة لها رغم أنها كانت فى المساجد العادية قليلة الحجم وتوضع فقط فى المكان أمام المحراب .

إن الأبنية التى أسسها الفاتحون المسلمون فى الهند فى عام ١١٩٣ كانت متنوعة وفريدة من نوعها، وحقا كانت غزارة ووفرة الزينة فى المعابد الهندية الأولى هى التى طمست الملامح الهيكلية، وبالتالي جعلت من الصعب على الناقد الأوروبى أن يحلل هذه الأبنية بشكل حيادى، وكتب هافيل Havell قائلا: ربما يبدو لعين الرجل الغربى المتمرس على الأنماط الكلاسيكية أن الأوصاف والخصائص الإسلامية أكثر متعة لأنها

صحيحة حسب التقاليد الكلاسيكية، ولكن الفرق أكبر من ذلك بكثير، فبالنسبة للطالب الإنجليزي يبدو أن هناك تمييزاً أساسياً بين المعمار المنظم والمقيد من جهة ومجرد الكثرة العددية من جهة أخرى، ومع ذلك فإنه من الممكن في هذا العرض المختصر أن نبتعد عن المقارنات غير الضرورية بين مختلف الأنماط في البناء ونركز على موضوعات أكثر جدية في قصة التطور المعماري، ويرى هافيل أن العرض الأمين للموضوع صعب بسبب الجهود المضنية التي بذلها فيرجسون باعتباره أول رجل حاول إجراء مسح معقول لكل هذا الميدان الواسع .

وكتب يقول إن تاريخ المعمار الهندي ظل حيث تركه فيرجسون ليس كتاريخ للحياة الهندية، ولكن كمتحف للدراسات القديمة بلافتات خاطئة⁽¹⁾.

ويقول هافيل إن أسباب معارضة تصنيف أساليب فيرجسون واحدة في كتبه، وباختصار فإنها تصل إلى إنكار وجود انفصال حقيقي في الأساليب نتيجة الاختلافات بين البوذية والجانية والهندوكية، وكل هذه الأديان كما يقول، لها جنور مشتركة في حياة القرية والفلسفة الفيدكية التي تخلص في النهاية إلى أن الاختلافات في المعمار في المعبد الهندي يجب البحث عنها في الأضرحة البسيطة للقرية الهندية، ومن خلال كتابية المثيرين للجدل حول المعمار الهندي، فإنه يركز على استمراريتها بشكل متصل .

إن الدافع الخلاق والحيوي والذي ألهم أي فترة من الفن الهندي له مصادرة الوحيدة في الثقافة الهندية التقليدية التي انبثقت من القرية الهندية من خلال الفلسفة الآريانية ، والتي أثرت أيضاً في الأعمال العظيمة للفترة الإسلامية مثل أي فترة أخرى .

ويعارض الخداع العام بأن كل شيء عظيم حقا في الفن الهندي وهو الذي يقدمه الأجانب، وأن هناك فجوة كبيرة بين الأفكار الهندية والإسلامية، كما أن هافيل الذي يؤيده كوماراسوامي في ادعائه لأي رأى قومي وتطور الفن المعماري قد أقاما حالة لا يمكن إهمالها لكن يجب عدم السير خلفه في كل حملته على فيرجسون والشعب الإنجليزي بشكل عام .

(1) The Times for 28 December 1934 article entitled , Middle Eastern Journey.

إن قصة الفن المعماري في الهند والسابقة للفتح الإسلامي في عام ١١٩٣ قد امتدت بالفعل إلى الوراء بحوالي ثلاثة آلاف عام أو أكثر منذ الاكتشافات التي تمت مؤخرا في هارابا وموهنجودارو، وأيضا في إعادة النظر في كل الأفكار الموجودة وحتى يمكن الحصول على هذه البحوث ونتائجها الكاملة، فإننا نقبل فقط الاعتقاد السائد بأن المباني الهندية الموجودة قد تشكلت أساسا من قطع خشب كبيرة مع الطوب اللبن المجفف في الشمس للبناء .

وفي عصر الازدهار لأشوكا (٢٣٢ - ٢٧٢) بدأ استخدام الأحجار لكن أشكال الأخشاب قد أعيد بناؤها بالحجر، وكان أشوكا الذي امتدت أملاكه في كل الهند الحديثة عدا الطرف الجنوبي وجزء من أسام قد اعتنق البوذية، وهكذا فإن الآثار الباقية من عصره تتكون أساسا من أعمدة حجرية ضخمة مكتوب عليها تعاليمه الدينية وفي كل هذه المباني الممتدة في كل أنحاء مملكته نجد المعابد والأديرة المختلفة، وفي هذه المباني نجد آثار القساوسة، كما نجد تأثيرا أجنبيا حتى في هذا التاريخ المبكر .

وعلى هذا نجد أن أعمدة أشوكا عليها علامات تشبه إلى حد ما الأنماط التي كانت مستخدمة في بيرسبوتس قبل ذلك بسبعمئة سنة، بل ومزخرفة بأشكال فارسية، وعليها رسوم أسود وحيوانات أخرى، وكانت الأسود توضع على شكل أربعة أسود أو اثنين معاً، ونجد أيضا النموذج المشهور الذي لعب دورا مهما في الفن المعماري الهندي واستخدم بكثرة في العمارة الإسلامية في المساجد .

وكانت هذه الأحزمة من الآثار المهمة لكنها لم تؤثر في بناء المساجد إلى حد ملحوظ، ونلاحظ الشكل المخروطي كما في سانشي وهو النموذج الموجود في الجناح الهندي في متحف ألبرت وفكتوريا، حيث القبة من كتلة صلبة من الطوب، وليس لها أهمية في الهيكل، أما البوابات العظيمة في مدخل سانشي مهما معروفة أساسا لاستخدام الشكل الصيني في الزخرفة .

وكانت الأديرة تقام بجوار الأحزمة، وكان بعضها ينحت في الصخر الصلب، والبعض الآخر كان هياكل حرة وبعضها يشبه الأعمدة.

ولقد لفتت أديرة حى جاندهار فى الحدود الحالية الشمالية الغربية الانتباه لأنها تضم نحتا هيلينيسيا، وتفاصيل معمارية كثيرة كما تشكل أضرحة الكهوف من أيام بوذا سلسلة طويلة تغطى فترة ألف سنة (٢٥٠ ق.م - ٧٥٠ بعد الميلاد وأشهر أمثلة ذلك نجدها فى بهاجا وتاسيبك وكارلى وأبللوا وأجنتا وأليفاتنا . وتقع كل هذه الآثار على بعد ثلاثمائة ميل من بومباى وهى محفورة من الصخر الصلد مع أسقف على قبة أسطوانية شكلت بطريقة تشبه القباء الخشبي، وأثر هذا الشكل يعيد للذاكرة معابد مصر العليا لكن الداخل بشكل عام يوحى بالتأثير المسيحى، وكما يشير فيرجسون بأن أبعاد المعبد فى كارلى تشبه تلك الأشكال فى كاتدرائية النرويج .

لقد كان الضوء يدخل من نافذة واسعة فى الصخر لكى يسقط على الضريح أى النقطة المركزية للعبادة، وكانت نوافذ الشمس تأخذ شكل حدوة الحصان، ولقد شرح هافيل الغرض الرمزي منها فى بعض التفاصيل^(١).

لقد بذل جهدا كبيرا فى إثبات أن قوس حدوة الحصان الذى صار فى النهاية ظاهرة مميزة لفن العمارة الإسلامى فى بعض الأقطار قد تم ابتكاره فى الهند منذ ألف سنة قبل بناء أول مسجد، وهناك عالم آخر يدعى ريفبورا اهتم باستخدامها فى الهند فى هذا التاريخ المبكر من أجل الزينة وليس من أجل البناء^(٢).

ويرى هافيل أن الانحناء المخروطى والثلاثى من ابتكارات بوذا ولا زالت مهمة حتى إن المسلمين عندما شاهدوا هذه الآثار البوذية فى المعابد التى دمرها لاحظوا فكرة المحراب التى صارت قلب وأساس كل مسجد^(٣).

ولم يثبت الفحص النقدى مثل هذه الادعاءات، ولكى تقيم فضل العمارة الهندية الإسلامية وأنها مدينة للهند القديمة، فإننا نصل إلى حقيقة أن هذا التأثير كان بسيطا، وهناك تفاصيل أخرى من فارس واليونان وربما من روما تؤكد استخدام الأعمدة

(1) Havell , E . B . : Ancient and Medieval Archicture of India , p . xxiv .

(2) G . T . Riviora : Moslem Architecture (1918) pp . 113

(3) Havell . Indian Architecture pp . 5 - 6

الأخدودية فترة طويلة قبل غزو المسلمين، وبالتالي فإنها لم تؤثر على الفن المعماري الإسلامي .

يجب ألا نستنتج عدم وجود شيء ذي أهمية تقل بشكل غير مباشر، ويعد تعديلات معينة من الفترة السابقة أو اللاحقة، فلقد تطورت بعض المظاهر خلال القرون التالية قبل ١١٩٣، وظهرت بشكل واضح في تصميم المساجد بعد هذا التاريخ .

وعلاوة على ذلك فإنه من الخطأ أن نعتبر نمط الكهوف في الصخور على أنها قديمة أو بربرية، وكما يقول هافيل " ففي الهند تمثل قمة الرفاهية لمن يستخدمها ، ومرة ثانية فإن نوعية قمة المعمار التي تحتاج إليها المباني العربية تنتمي أساساً للنمط والطرز المعماري الهندي فلقد كان البناء الهندي نحتاً وأيضاً حقق مهارته في أليفاندا وإيلورا وأجنتا لعدة أجيال وكان يتعامل مع كتل ضخمة من الصخر الحي .

ويجب أن نضع في الاعتبار هذا الادعاء الأخير عند دراسة التطور المعماري الهندي في هذا الفصل .

لم يعرف سوى القليل عن البوذية في الهند بعد القرن السابع الميلادي وعلى مدى قرن من الزمان كانت البوذية دين الدولة، والآن وجدت دعماً من الهندوكية أو البراهمية والجيانية. ومن أجل التبسيط وعدم الدخول في أسئلة جدلية فإننا ندرس المعمار في الهند من عام ٧٥٠ حتى ١١٩٣ بشكل متكامل ونتجاهل تقسيم فيرجسون إلى جيانية وهندوكية ودرافيديان في شالكوين، وبالطبع فإنه في شمال وسط الهند نجد هذا الأثر المباشر لفن المعمار على المباني الإسلامية .

ويرى فيرجسون رغم ذلك أنه من حوالي عام ٦٥٠ أن الستار قد أسدل على دراما التاريخ الهندي لمدة ثلاثة قرون فإننا نجد فقط بريقاً ضعيفاً جداً فيما وراء حدودها ، ولم يعد صحيحاً البحث الذي جاء بعد ذلك ، وفي هذه الفترة كانت الهند تعاني من الفوضى بين العشائر المتنافسة والولايات الصغيرة ، وحلت البراهمية الهندوكية محل البوذية كدين الدولة الرسمي لغالبية السكان . ولكن الجيانية التي كانت أقدم من البوذية في أصولها استمرت في الازدهار ، وكانت مسئولة عن تشييد العديد من المعابد ، وكتب هافيل أن الجيانية لم تنشئ فنا معماريا خاصا بها لأنهم عندما يذهبون فإنهم يتبنون تقاليد المباني المحلية .

أما الآثار الرئيسية الباقية اليوم منذ منتصف القرن الثامن حتى نهاية القرن العشرين فقد تمثلت فى المعابد سواء أكانت جيانية أم هندوكية فإنها تختلف عن المعابد البوذية باعتبارها أضرحة للأشخاص أكثر من كونها أماكن للعبادة ، وقد تم بناء عدد قليل من الأديرة أو المقابر ، وتكون المعبد الهندى النمطى من عنصرين ، بهذا الضريح الذى يتوجه برج مستدير ويهو لسقف المدفن واعتبر هافيل هذا النمط معروفا أساساً حتى أضرحة القرى البدائية منذ ألف سنة ، وحيث كانت الشرفة تحمى الضريح والحارسين سواء كان من البشر أو الأرواح المقدسة .

إذا نسى الإنسان الزينة المتزايدة وتعقيدات الأقسام الفرعية ، ويدخل فى الأشكال الهيكلية فيبدو أن المعابد الهندية قبل عام ١١٩٣ كانت أساساً من بناء حجرى مع عوارض أفقية ، وأعمدة خشبية تستخدم بحرية ، وبدون قباب ، وكانت فتحات النوافذ ومداخل الأبواب مسطحة ، كما تشكلت الأسقف الهرمية من خلال بروز طوب البناء ، وكانت القباب حسب النمط البدائى ومشيدة بالطريقة نفسها على قاعدة حجرية مثبتة على أعمدة حجرية أيضاً .

ومما لا شك فيه أن المسلمين استعاروا الكثير من هذه الهياكل من التقاليد الهندية ، ومن المؤكد أن القباب التى بناها الهنود لها التأثير نفسه ، لكن هذه الآثار المعمارية لم تقم كلية على النماذج الهندية .

ويمكن أن نجد هذه المجموعة الضخمة من المعابد الهندية الأولى فى شمال الهند فى حى أوريسا الذى نجا من فتح المسلمين حتى عام ١٥١٠ ، ويلاحظ فيرجسون أن نمط أوريسا كان كلية بدون أعمدة ، وأضاف قائلاً إن الأبراج بدون طوابق أو سلالم ، وإن الجزء الرئيسى ليس فيه ، وإن البرج والمدخل يشكلان المعبد . لقد كانت مدينة بوفاتستوار إحدى مدن المعابد العديدة وكانت تضم سبعة آلاف ضريح حول بحيرتها المقدسة ، والآن لا يوجد سوى خمسمائة ضريح . ويؤرخ هذا من عام ٧٠٠ ق.م إلى القرن الحادى عشر الميلادى . إن المعبد العظيم يسير على النمط نفسه الذى وصفناه أيضاً وهو يتكون أساساً من مدخل وصالة ضخمة وارتفاع السقف حوالى ١٨٠ قدماً ويرجع تاريخه إلى القرن التاسع وكان الهيكل مغطى بشىء منقوش ، وأما المعبد المجاور فى موكتفارا فيشبه هذا المعبد السابق لكنه أصغر منه بكثير .

ويلاحظ هافيل أن الهندوس فى هذه الفترة قد توقفوا عن استعارة الأشكال المعمارية التى لم تعد سهلة ، وأن كل الفن المعمارى المصرى والإسباني يدين كثيراً الى الهند وفارس وبلاد الرافدين ، ووسط آسيا .. وفى هذا ادعاء كبير رغم أنه يحتوى على قدر من الصدق .

إن أول مسجد فى دلهى يرجع إلى عظمة الإسلام قد اكتمل بناؤه فى عام ١١٩٨ وطوله من الشرق إلى الغرب حوالى مائتين وعشرة أقدام ، أى من المقدمة للمؤخرة وحوالى ١٥٠ قدما من الشمال إلى الجنوب ، أما فى الداخل فإن الأبعاد هى ١٤٢ و ١٠٨ أقدام ، وفى الهند نجد المحراب دائماً فى الطرف الغربى ، لقد شيد المسجد على معبد هندوسى ، لكن نقشاً عربياً على الحائط الشرقى يشير إلى مواد سبعة وعشرين معبداً وثنيا استخدمت فى البناء، أما الحرم المقدس فى الغرب (مكة) فقد تدمر الآن ولم يبق منه سوى اثنين وعشرين عموداً وبقيت فقط المساحة فى المقدمة ليميز عظمة التصميم الإسلامى مع سقف منقوش عرضه اثنين وعشرين قدما وثلاثة وخمسين قدما فى الارتفاع .

وبعد وفاة قطب الدين خليفة زوج ابنته ألتاماش فى عام ١٢٢٥ ، والذي قام بتوسيع السطح إلى ثلاثة أضعاف فى العرض شمالاً وجنوباً وشيد أيضاً جناحاً شرقياً جديداً حتى وصل اتساعه إلى ٢٧٠ قدماً طولاً و ٢٨٠ قدماً عرضاً ، كما أسس منارة أو منڈنة ضخمة وصل ارتفاعها ٢٢٨ قدماً ، والتي كان قطب الدين قد وضع أساسها وهناك شك فى الغرض الحقيقى لبناء هذا الأثر الكبير، ويرى الشاعر أمير كورسو أنها كانت للأذان ، لكن السلطات ترى أنها كانت أحد أبراج النصر التى لا زالت موجودة فى سهل غزنة.

وإذا نظرنا إلى كل الأشياء نرى أنه لا يوجد شك فى أن منارة قطب صممها المهندس المعمارى الملهم وأن الفنان الهندى هو الذى شيدها ، ومن السخيف القول إنها تعديل عربى للنمط الهندى.

وتقع مقبرة ألتاماش الذى توفى عام ١٢٣٥ بالقرب من المسجد فى أزميز (Ajmir) فقد بدأ تشييده فى عام ١٢٠٠م وانتهى خلال عهد ألتاماش، ويبلغ طوله ٢٦٤ قدما

وعرضه ١٧٢ قدما وأسس على موقع معبد جيانى ، وكما هو الحال فى دلهى فإن التغير الرئيسى فى المعبد كان فى بناء مساحة كبيرة من الأسطح الفارسية الحجرية وحولها حروف زخرفة عربية .

أما أسطورة أنه قد بنى فى يومين ونصف ويردها كل المؤرخين فهذا أمر مضحك. إن حروب المغول التى دمرت أسيا الوسطى فى القرن الثانى عشر، وضعف شخصية حكام دلهى بعد ألتاماش تفسر حقيقة عدم وجود آثار بارزة شيدها المسلمون لحوالى مائة عام فى الهند ، وفى عام ١٣٠٠ بدأ علاء الدين الذى تولى عرش دلهى عام ١٢٩٦ ، والذى غزا جزءاً من جنوب الهند فى توسيع مسجد قوات الإسلام^(١) ببناء منئذنة ضعف ارتفاع منئذنة قطب الإسلام . وكان علاء الدين مصاباً بجنون العظمة، لذا ظلت مشروعاته دون الكمال ، ولكن فى البوابة الجنوبية للمسجد (١٣١٠) ترك لنا بناء صغيراً لطيفاً يعد تنويجاً للفن الإسلامى الهندى فى الفترة الأولى، وكانت سماتها العامة والديكورات الفارسية ذات الطابع الهندى تبرر الملامح نفسها الموجودة فى مقبرة ألتاماش التى وصفناها من قبل .

أما فى الفترة الثانية والمعاصرة لفترة أسرة توجلاك فى دلهى (١٣٢١ - ١٤٢١) واصلت المدينة دورها كعاصمة حقيقية للهند الإسلامية رغم أنها من حين لآخر استقلت بعض الأحيان مثل البنغال، أما دلهى التى تأسست فى عام ٩٩٣ أو قبل ذلك بقرون فكانت مكاناً مزدهراً عندما استولى المسلمون عليها فى عام ١١٩٣ .

وكان موقعها الاستراتيجى قد أهلها لتستمر كعاصمة لمدة ألف عام ، وإن موقع دلهى الجديدة فى وسط مثلث دلهى القديمة أول مدينة مسلمة، والتى أسسها قطب الدين فى الركن الجنوبى الغربى للمثلث، أما المدينة الثانية فهى سيرى وتقع فى الشمال الشرقى لدلهى القديمة، والثالثة هى توتجلاكاباد التى تأسست فى عام ١٣٢١ فى الجنوب الشرقى للمثلث، أما المدينة الرابعة والخامسة جوهانباه (١٣٢٧) وفيروزباد (١٣٥٤)، فقد تأسست خلال حكم أسرة توجلاك والتى أسست عدداً من المدن تختلف فى صفاتها منذ العمارة الأولى السابق وصفها .

(1) Havell. Indian Architecture, P. 49 .

أما مقبرة شاه الدين توجلاك المتوفى ١٣٢٥ فهي أول سلسلة عبارة عن بناء مربع من الحجر الرملى الأحمر ذات حوائط ضخمة سميكة تتوجها قبة بسيطة من الرخام الأبيض.

ومن بين مساجد دلهى فى القرن الرابع عشر كان أهمها مسجد قالان وهو المسجد (الذى انتهى البناء فيه ١٣٨٧، وهو يشبه القلعة مع قباب عند زواياه مع منارات أسطوانية فى كل جانب من المدخل الرئيسى وهو يقع داخل شاهجا فاجاد أوى المدينة الحالية لسكان دلهى. أما المساجد الباقية فهي جاهابناه وغيره من المساجد وفى فترة حديثة تم بناء صالة الأعمدة الألف فى حاهابناه وأسسها محمد بن توجلاك (١٣٢٥-١٣٥١) وكان البناء يتم بطريقة النحت وهو خارج عن إطار دراستنا.

أما خارج دلهى فقد شيدت أشهر المباني الإسلامية فى القرن الرابع عشر فى جوجارت والبنغال و منطقة جونيور وكانت جورات مراكز الحرف الهندوسية الفنية مثل مساجد جامع المسجد فى كمباى (١٣٢٥) ومسجد هيلال خان كازى فى بولقا بالقرب من أحمد آباد (١٣٣٣)، ويحتوى على آثار هندوكية عديدة فضلا عن أفكار هندية.

وفى جوليارجا فى الدكن يوجد مسجد مشهور يعتبر الأول من نوعه فى الهند، وقد أسس فى منتصف القرن، وهناك أسطورة تقول إن مصممه كان مهندساً معمارياً من قرطبة، ومن المؤكد أنه يشبه المسجد الشهير فى المدينة حيث توجد الأسقف العادية فى الشمال والجنوب والمشرق مع قباب على كل ركن مع قبة أكبر على المحراب وكان السقف على الجزء المتبقى مكشوفاً.

إذا عدنا إلى شمال الهند نجد مسجدين مشهورين فى جونيور بالقرب من بنارسى وهو مسجد إبراهيم نائب بارباك فى القلعة والذى اكتمل عام ١٣٧٧ ومسجد أتالا (١٤٠٨) والمسجد الأخير له ملمح خاص بالنموذج الفارسى مع قبو عظيم عند مدخله، أما الحوائط فى الجزء المربع فهي على الطراز الهندى لكن الأقواس والقباب فهي إسلامية فى طبيعتها.

لقد شهد القرن التالى من ١٤٢١ حتى ١٥٢٦ حروباً مستمرة وتوقفت دلهى عن شغل مركزها البارز للسيطرة على الممالك شبه المستقلة فى البنغال وجومبور وجوجارت ومالوى والدكن، ورغم ذلك فقد تأسس العديد من المباني فى المنطقة وكان أكثرها عبارة

عن مقابر، وكانت مجموعة الثلاثة المعروفة باسم تنبورج (الأبراج الثلاثة) عبارة عن هياكل مربعة مع أقواس ضخمة فى الأجزاء الخارجية وقد تم استخدام القبو الفارسى.

وكانت أشهر مساجد دلهى فى هذه الفترة هى مسجد موتيكى وهو مشهور بحوائطه العالية وقبابه المرتفعة ومسجد كيردور المشهور بقبابه وهناك مسجدان رئيسيان فى هذا القرن فى جونبور وهما جامع المسجد الذى تأسس ١٤٣٨ والآخر هو مسجد لالدروار.

أما فى غور عاصمة البنغال فى هذا الوقت فإنها سارت بشكل مماثل للتطورات فى القرن الرابع عشر، ومن بين أهم مبانيه نذكر ما يسمى فيروز شاه مينارا وتاريخه ١٤٩٠ وهو بناء غريب يشبه برج مستدير على النمط الأيرلندى أكثر من منذنة ومسجد أكلاهى، والمقبرة ذات القبة الجميلة ذات الأمتار الثمانية المربعة.

وهناك مركز آخر مهم من النشاط البنائى فى هذه الفترة فكانت مدينة ماندو (Mandu) عاصمة المملكة القديمة لمالوى فى مقاطعة دهر الحديثة وجامع المسجد الذى انتهى بناؤه فى عام ١٤٥٤ الذى يعتبر مسجدا شاملا رائعا، والذى يقول عنه فيرجسون إنه فى بساطته وعظمته وتعبيره عن القوة يعد أحسن مثال نجده الآن فى الهند (فيرجسون- المجلد الثانى ص ٢٤٩).

وتوجد قباب واسعة فوق المحراب فى الركن الشمالى الغربى والركن الجنوبى الغربى، وهو أيضا بناء إسلامى أساسه بعيد عن الفن الهندى وتم تنفيذه من الحجر الرملى الأحمر مع قطع من الرخام، وفى جنوب الهند نجد آثارا إسلامية مشهورة فى الفترة من ١٤٢١ و ١٥٢٦ فى مدينة بيدار التى حلت محل جولبارجا فى عام ١٤٢٨ وهنا نجد مقابر ملكية كثيرة فضلا عن المدارس والمسجد.

إن أهم مركز معمارى فى تلك الفترة كان مدينة الله أباد عاصمة مملكة جوجارت وقد أسس المسلمون المباني والمسجد على النمط الهندى أساسا رغم استخدام القباب لأغراض رمزية، وقد بدأ جامع المسجد البناء فى عام ١٤١١ وهو مسجد ضخم وكان الاهتمام بالبناء على الإيوان فى مكة التى تضم ٢٦٠ عمودا أسطوانيا تدعمها خمس عشرة قبة من الأحجار المنظمة التى بنيت على شكل أفقى.

مع عام ١٥٢٦ عندما غزا بابر ملك المغول فى كابول ومعه سبعمائة بندقية ميدان الجيش الضخم للسلطان فى دلهى فى سهل بانبيات، فإننا ندخل الفترة المغولية للمعمار والتي استمرت اسميا حتى عام ١٧٦١ والتي تنتهى رسميا مع وفاة أورانزاب فى عام ١٧٠٧، وتشكل المباني الإسلامية فى هذين القرنين مجموعة متميزة ومتجانسة والتي اختلفت من مديرية لأخرى والكل يعرف تماما "تاج محل".

إن مصطلح مغول كما طبق على العمارة له مساوئه ولكن تظل الحقيقة أن المباني التى شيدت فى ظل الحكم المغولى وأباطرته خاصة المسلمين أو العرب معهم قبل غيرهم.

وقد شيد الآثار الرئيسية الرئيس أكبر (١٥٥٦-١٦٠٥) وشاهجهان (١٦٢٨-١٦٥٨) وخلال أورنجزب (١٦٥٨-١٧٠٧) حيث دمرت هذه الآثار بشكل واضح.

ونجد معظم المباني فى الجزء الشمالى الغربى من الهند خاصة فى دلهى وأجر ولاهور وفانتور سيكرى والله أباد مع مجموعة منعزلة فى بيجابور.

وأسس تابور عاصمته فى أجز لكن استمر عصره لمدة أربع سنوات فقط ولا تزال اثنتان من أهم مبانيه وهى المساجد فى بانبيات وسامبال فى روهيكاند.

لقد حكم ابنه هومايان من ١٥٣٠ حتى ١٥٤٠ ومدة ثانية من ١٥٥٥ حتى وفاته عام ١٥٥٦، أما الفترة بينهما فكان يحكم فيها مغتصب أفغانى يدعى شهرشاه ومن بين المباني التى شيدت ما بين ١٥٢٦ و١٥٥٦، بل وأشهرها فى دلهى وتشمل مسجد جمالى (١٥٢٨-١٥٣٦) ومسجد عيسى خان ١٥٤٧ ومقبرته المزينة بشكل راق والتي تقع بالقرب من القبة الرئيسية وهى مزيج قوى من العناصر الهندية والعربية وهناك توجد مدينة دلهى السادسة المسورة والمعروفة باسم بورانا كيلا حيث يوجد أعظم مسجد فى شهرشاه الغنى بروعته وبهائه.

إن أول الآثار التى شيدت خلال عصر أكبر كانت مقبرة والده هومايان فى دلهى والتي شيدتها أرملته (١٥٦٥-١٥٦٩)، والتي دفنت بها بعده وتحيط بها الحديقة الرسمية والتي تحتفظ بأصالتها رغم اختفاء معظم الأشجار وتتكون المقبرة من بناء ضخم من الحجر الرملى الأحمر ذات الأقدام الاثنى والعشرين فى الارتفاع مع أقواس مزينة بالرخام الأبيض.

وكل شيء يوحى باليد المدربة للمعماري الإسلامي من فارس أو ربما من المحتمل أن يكون من سمرقند، حيث طور أمراء المغول بناء المقابر إلى فن راق، وهذا الأثر العظيم يضم تاج محل.

لقد عاش أكبر في عدد من المدن ومنها الله آباد ولاهور حيث تولى بلاطه من ١٥٨٥ حتى ١٥٩٨ وأجر التي استقر بها من ذلك التاريخ حتى بناء القلعة المشهورة في عام ١٥٦٦ التي أرسى فيها الجزء الأول من القصر أما قصر أكبر في سيكاندرا بالقرب من أجر فلقد خلفه أكبر جاهنجيز ١٦٠٥-١٦٢٨ الذي عاش أساسا في لاهور حيث نفذ المسجد اللؤلؤ مسجد موتى مع توسيع معقول للقصر وبين جنان في يوريور وستنجر وفاتيه بور وسكري.

تعد فترة حكم شاهجهان (١٦٢٨-١٦٥٨) العصر الذهبي للفن المعماري الهندي والذي خلف سلسلة من المباني العظيمة وأهمها روعة تاج محل المشهور في أجر (١٦٣١-١٦٥٣)، والذي شيد بتكلفة قدرها أربعة ملايين ونصف جنيه إسترليني حسب العملة الحديثة وذلك تخليدا للذكرى محبوبته الملكة ممتاز محل والذي سمي باسمها، ولقد أنكر بعض المؤرخين أن هذا المعمار قد صممه إيطالي. إن عظمة هذا البناء لدرجة أنهم يرغبون في ألا يكون البناء وتصميمه من صنع الهند، والحق أن هذا يعد أعظم أعمال المغول لكنه تطور طبيعي من مقبرة هومايان، وإلى حد أقل من المقابر الأخرى ولكن أعظم وأرقى من هؤلاء من حيث وضعها وتركيبها والرسوم والتفاصيل الفنية الدقيقة وفوق كل هذا ثراء وروعة المواد المستخدمة فيها.

إن التصميم أكثر من فارس وأقل من هندي من أي ميني آخر ناقشناه من قبل إلا أنه لا يوجد مثله في فارس ويشبه الموسوليني نفسه مقبرة هومايان وهو مربع الشكل من ١٨٦ قدماً، ويتكون الشكل المربع من كتلة مركزية مرتفعة تزينها بروز من كل الزوايا، أما الغرفة المركزية الجميلة فهي مضاعة من خلال الرخام في فتحات النوافذ لكي تكسر وهج الشمس، ويقع الضريح على شرفة ارتفاعها اثنين وعشرين قدماً و ٢١٣ قدماً مربعا مع مئذنة مستديرة تقسم إلى مراحل عن طريق دهايز في كل زاوية وكل هذه المباني من الرخام الأبيض اللامع والأحجار الكريمة بأنماط فارسية رقيقة وتحيط المجموعة حديقة في الشمال تعكس انطبعا رائعا.

إن تاج محل يعد أعظم مباني العالم وأجبرت كل ناقد جدى على احترامه وإبراز إعجابه، ويلى هذا الأثر الرائع أهمية فى أعمال شاهنشاه فى قصر أجر والذى تم ما بين ١٦٣٨ و ١٦٥٢ بما فى ذلك ديوان يام ويدبوان أبخاسى ومسجد موتى وفى هذه المباني المتنوعة ورغم استخدام الحجر الرملى الأحمر إلى حد كبير فالرخام الأرضى كان سائدا فى مواد البناء ولقد شيد شاهنشاه أيضا حدائق رائعة فى دلهى ولاهور وأيضا مسجد وزيرخان (١٦٣٤) الذى بنى فى عهده، بل وهو المسجد الرئيسى فى المدينة وهو فارسى فى طبعة ومزين بألوان براقة وفى كشمير (Ajmir) توجد بعض أعماله، وكانت أعماله فى دلهى أيضا ملحوظة وتشمل أسوار المدينة الحالية المدينة السابعة فى دلهى والتي تسمى باسمه شاهجناماد والتي بنيت ما بين ١٦٣٨ و ١٦٥٨ ولا تزال أسوارها وبواباتها تحتفظ بروعتها وتضم أيضا قلعته وقصره.

لقد بنى شاهجهان أيضا فى أعوام (١٦٤٤ - ١٦٥٨) المسجد الجامع الكبير بالقرب من قلعة دلهى بمسافة ٣٢٥ قدماً مربعاً ومئذنتين أسطوانيتين وأبرز معالمه نجد موقعه الفريد لأنه يوجد على هضبة عالية مما يجعله يتميز عن أى مسجد إسلامى آخر وبينما نجد أن القباب والمآذن والأجزاء الأخرى على النمط الفارسى، فالتأثير العام كان مهجنا كما أن زوايا المقصورات كلها هندية تماما واستخدم الرخام أيضا ولكن مع الحجر الرملى.

وفى بيجابور التى كانت عاصمة لمملكة مستقلة من عام ١٤٨٩ حتى احتلها أورانجزب فى عام ١٦٨٦ نجد مدرسة مزدهرة طوال الفترة المغولية اتسمت باللامع الأساسية المتميزة وكانت بيجابور فى أروع ازدهارها فى أوائل القرن السابع عشر حيث كان عدد سكانها تقريبا مليون نسمة وحوالى ٦٠٠ مسجد، ولكن أثناء سيادة ماراثا فى القرن الثامن عشر دمرت المدينة وسلبت مبانيها حتى عام ١٨٨٣ عندما صارت أحد الأحياء البريطانية حيث أعيد بناؤها واستردت روعتها.

إن ضيق المكان يمنع سرد بعض الأمثلة الرئيسية ومنها المسجد الجامع الذى بدأ بناؤه حوالى عام ١٥٧٦ وهو من أروع المساجد فى الهند، ففي مقدمة المحراب توجد قبة ضخمة غير عادية فى البناء وبقية إيوان مكة مغطاة بعدد من القباب الحجرية

الصغيرة، ولقد ظل النمط الراقى لتاج محل مقلداً في المباني من كل الأنواع سواء في المساجد والمقابر والقصور والمنازل حتى أدخل البريطانيون أخيراً محطات سكك حديدية هندية إسلامية وفنادق، وعلى هذا فإن المباني المشهورة التي شيدها السلطان تيبو (تيبو سلطان) في سرنجاتام في القرن الثامن عشر كلها معماراً إسلامياً رغم أنها ذات شكل هندي.

ومما لا شك فيه أن الاحتلال الطويل لضباط الجيش البريطاني للمدن الإسلامية في الهند ومع القليل من التعاطف مع المعمار التاريخي، وأدى هذا إلى المعاملة الوحشية لبعض المباني مثل القصور الملكية التي تقع داخل هذه القلاع، ولكن الأمور تحسنت لعدة سنوات، وتحت الإشراف المستنير لإدارة كيرزون لقي الاهتمام الكبير بالآثار القديمة، ويبدو أن المباني التاريخية في الهند قد أصبحت مقدسة لكن العقلية الرسمية وطبقة المثقفين في الهند لم تفهما بوضوح العلاقات الصحيحة بين المباني المعمارية التقليدية والآثار الحديثة، وهل كان من الضروري حقاً كما يقول هافيل أن تبني نيودلهي وتخطيط حسب النمط الهندي القديم، وهل كان نمط تاج محل الذي شيده إمبراطور هندي ثرى منذ ثلاثمائة عام مضت يتناسب بطرق عديدة مع المتطلبات الصناعية والتجارية الحديثة؟

وفي معرض حديث في لندن للمعماريين وتصميماتهم كان من الواضح أن المهندس المعماري الهندي اليوم يعد مشاريع ويؤسس مباني بكل الوسائل منذ المعبد الهندي القديم حتى أحدث نماذج الوقت الحاضر باستخدام الحديد الصلب الذي لا يصدأ، في الوقت الذي كان التصميم المشهور في المعرض لمسجد بهوبال مع المنذنة القاهرية الجذابة وهي تحمل تصميماً إسلامياً، ومن الشيق والمفيد أن نرى الهند وهي تنظر إلى ميراثها المعماري في الجيل القادم وهي ستستمر في إحياء النمط الإسلامي الهندي عند المغول إما أنها ستتبّع طريقة أوروبية معدلة مع إضافة المآذن والقباب هنا وهناك وإما أنها سوف تتبنى أسلوباً جديداً ليس مبنياً بالضرورة على أي نهج أوروبي سابق حتى تواجه الظروف الاقتصادية المتغيرة والعادات الاجتماعية في يومنا هذا.

مارتن س . رجز

الفصل التاسع

الهندوكية

روح الهندوكية

ليس التاريخ مجرد سرد للأحداث، لكنه نشاط الفكرة أو الروح التى تتناضل لإثبات وجودها، بل وتحاول تحقيق ذاتها من خلال الأحداث ومع ذلك فإن الفكرة لا يمكن أن تحقق بشكل متكامل. ويحكى جوث فى محادثاته أنه لا توجد وحدة عضوية تتوافق تماما مع الفكرة التى تكمن فى أساسها، أى خلف كل واحدة، تكمن الفكرة العليا فى أنه الإله الذى نبحث عنه جميعا، ونأمل أن نجده، نشعر به فقط لكن لا نراه، وإذا نظرنا إلى العقائد المختلفة وأحيانا المتصارعة فإننا نتسائل عما إذا كانت الهندوكية ليست مجرد اسم يشمل العديد من العقائد المتعددة، ولكن إذا وجهنا الاهتمام إلى الحياة الروحية والوفاء ونحاول البحث عما يكمن وراءها، ندرك الوحدة للحضارة الهندية، كان هناك نموذج مثالى قوى، وقوة دافعة معينة، وطريقة معينة للنظر إلى الحياة والتى لا يمكن تمييزها أو وصفها فى أى مرحلة أو فى جزء عرضى للعملية. ومن الضروري أن نكشف هذه الفكرة والتى لا يمكن وصفها والتعبير عنها فى إطار بسيط لأن كل الحركة والحياة فى هذه المؤسسة، وكل التاريخ مهم جدا ويتطلب الأمر قرونا لكى تنطق الأفكار نفسها، وفى أى مرحلة نجد أن المؤسسة تضم عنصرا لا يمكن التعبير عنه. حيث لا يتم التعبير مطلقاً عن أى نقطة فى تاريخها الغامض. ولكن ما هى فكرة الهندوكية؟ هذا العنصر الذى يسرى عند الجميع من العصور الأولى حتى العصور الأخيرة، ومن أدنى المراحل إلى أعلاها، وهذه الروح الأساسية

تم التعبير عنها بشكل متكامل وغنى عند الطبقات العليا رغم أنها موجودة عند أدنى الطبقات.

إن الحياة موجودة فى كل مرحلة من مراحل نمو النبات، وأنها الحياة نفسها رغم أنه تم التعبير عنها بشكل متكامل فى الشجرة النامية أكثر من الفرع الأول فى أصل النبات الرقيق.

وفى الديانة الهندية يوجد عنصر مشترك يجعل كل مرحلة وكل حركة تعبيراً عن الدين. وفى كل المراحل المختلفة يوجد محتوى ومعنى كامل فقط طالما أن هذا العنصر المشترك موجود.

ومع مبدأ الوحدة الذى يجرى خلال الخطأ والفشل حتى الوصول إلى المثالية، فإن كل إنجاز للهندوكية يقع داخل مفاهيم متكاملة إذ هذه الروح الأساسية هى التى تبحث عنها أى تقارير عن الهندوكية، وهى الروح الأصلية التى وضعتها مؤسساتها بشكل غير متكامل، وهى الروح التى نحتاج لتطويرها بشكل متكامل قبل أن يتحقق عصر أفضل من الحضارة.

محددات تاريخية :

تعد الروح قوة حية ليست شيئاً مجرداً ميتاً، لأنها نشطة وديناميكية للحضارة الهندية التى عاشت طويلاً وأثبتت قدرتها على التطور والتكيف فى الحياة النامية والمعقدة. ونهر الحياة الهندوكى عادة هادئ لكنه لا يخلو من شلالاته، إلا أنه يعود مرة ثانية إلى طبيعته فى تحقيق العدالة. ومنذ عصور ما قبل التاريخ ظلت التأثيرات تعمل من أجل تشكيل العقيدة، ونتيجة للحفريات فى هارابا وموهنجودارو ظهر الدليل على وجود ثقافة راقية فى الهند، والتى لا بد أن يكون لها تاريخ طويل على التربة فى الهند، وهذا يقودنا للعودة إلى عصر يكون نمت معنى، وهو عصر إنجاز الحضارة فى وادى الهندوس وهو ما يقارن بذلك العصر فى كل من مصر وسومر. والسمة البارزة لمدة الحضارة هو استمراريتها ليس كقوة سياسية ولكن كآثر ثقافى. ولا يمكن تمييز ديانة

شعب الهندوس حسب آراء السير جون مارشال من هذا المفهوم للهندوكية والذي ارتبط بالوثنية وديانات سيفا والإلهة الأم. ويبدو أن هذه الأخيرة ليست أصلية في ديانة فيدك.

وفي كولاليكاميانا يوجد بيت من الشعر نصه: اذهب رأسا إلى الهند، وأكد سلطتك في كل الدولة، وإن أحضر إليك حتى تؤكد وجودك هناك، ورغم أن عقيدة ساكتي قد اعتنقها بعد ذلك شعب فيدك، فإن المعارضة الأساسية لها لم تنته بعد. ويقال إن كل عقائد فيدك قد دعيّت لتقديم التضحية لداكشا عدا سيفا الذي اكتسب في الحال السلطة باعتباره خليفة فيدك رودرا. وحتى إلى أيام ياجافاتا بورانا لا تزال معارضة عبادة سيفا.

وإن هؤلاء الذين يعبدون سيفا والذين يسرون على هذه المبادئ هم المؤيدون للكتب المقدسة والتي تصل إلى مرتبة الباشاندر. دُع أصحاب العقول الضعيفة بعظامهم ببقاياهم يفقدون النقاء، ويندمجون في عبادة سيفا والتي اعتبرت الخمر والمشروبات ألهة.

ومن الأمور التي تحتمل التخمين عما إذا كان شعب الهندوس على علاقة بالدار فيديان الذين هم حسب رسل السكان الأوائل للهند الذين لا نعرف عنهم الكثير، ولا تستطيع القول عما إذا كان الدارفينيون أصحاب الأرض أم أنهم جاءوا من الخارج، وعلاوة على ذلك فهناك أيضا إلى جانب الأريان والدارفين يوجد جنس مفلطح الأنف وأسمر البشرة عرفوا عموما باسم الداساسي أو العبيد. والدين في السجلات الأدبية الأولى التي وصلتنا هو أن الأريان رغم تأثيرها كثيرا بالشعب الهندوسي والدارفينيان وسكان البلاد الأصليين.

وتكشف الترنيحات البسيطة للريج فيدا عصرا كانت فيه ألبان (Pan) حية عندما كانت الأشجار في الغابة، فتكلم وترفض مياه النهر التي يستطيع الإنسان السماع إليها وفهمها.

وتؤمن التعويذات الموجودة في الكتاب العاشر من الريج فيدا وكل أثر فافيدا ينمو من الممارسة الدينية المبنية على الخوف، والارتباط مع روح الظلام. ولقد وضع تنسيق لمختلف الآراء والممارسات على أساس من المثاليات الرهبانية الموجودة في اليوبانشيدس الأولى، وبعد ذلك سيطرت ثقافة هلينية ناشئة عن اتخاذ الإغريقية مع

الأثار الفارسية والبكترية (Bactrian)، وتأثرت الحياة الهندوكية وأفكارها بسلسلة متصلة من أبناء المسلمين الغزاة من حوالى عام ألف بعد الميلاد. ووجد الهاربون البارسيون الذين طردهم المسلمون الفاتحون من فارس ترحيبا ومؤوى فى الهند كما أن القديس توماس جلب العقيدة المسيحية من سوريا إلى جنوب الهند، وظل هذا قائما لأكثر من ألف عام المركز الأساسى للتأثير المسيحى. وفى القرن السادس عشر أدخل القديس فرانسيس أكسافير المسيحية اللاتينية وبدأت حركة البعثات التبشيرية المسيحية لأكثر من قرن مضى. وكان الغزو الثقافى للغرب قويا بفضل سيادتها السياسية وكفاتها الصناعية.

إن الجيانية والبوذية والسيكيزم ما هى إلا نتاج العقل الهندى، وتمثل حركات الإصلاح من داخل عبادة الهندوسية والتي قامت لتلبية احتياجات المراحل المختلفة للعقيدة الهندوكية. كما أن الزرادشتية والإسلام والمسيحية عاشت طويلا فى الهند حتى أنها أصبحت مألوفة فى التربة الهندية، وتأثرت بقوة بجو الهندوكية. لقد صارت الهند وعاء متجانسا دقيقا لفترة طويلة قبل أن تخرج أمريكا المصطلح ورغم الهجوم من الهلينية والإسلامية والأوروبية من بين عناصر أخرى فإن الثقافة الهندوكية حافظت على تقاليدها واستمرت حتى اليوم ألف عام قبل الميلاد.

لم تكن الحياة الروحية للهندوكية فى الوقت الحاضر بالقدر نفسه والتأثر مثل شعب الهندوس أو شعب الفيدك أريان أو حتى المدرسين العظام : المسكاريا والرامانياجا. وتعكس تغيراتها فى التأكد المزاج الشخصى، والأصول الاجتماعية والبيئية الفكرية المتغيرة لكن عادت إلى الظهور الأفكار الدائمة نفسها بأشكال مختلفة.

لقد تطورت الهندوكية بالمفهوم الصحيح للكلمة ليس من خلال إضافات خارجية، ولكن مثل أى كائن حى يواجهه من حين لآخر تحول كلى، وحملت معها الكثير من أساسياتها الأولى، كما أنها تخلت عن الكثير ووجدت كنوزاً كثيرة صارت جزءاً منها.

وأخذت ما تريد وقتما استطاعت رغم أنها تنتمى إلى رؤيتها الأصلية، لقد واجه تاريخ الهندوكية انعكاسات مأساوية، وانتصارات مدهشة حسب الفرص المتاحة والضائقة حيث تم إنكار حقائق جديدة، وحقت وحدتها العضوية على حساب قرون من

الجهد والعمل الشاق. والآن أصبحت مهددة بالبحث عن الذات والجهل إلا أن الدين نفسه لم يتحطم، إنها حيوية ومتجددة وقاومت هجمات من الداخل والخارج على حد سواء. ويبدو أنها امتلكت قوى خارقة كما أن حيويتها التاريخية وطاقاتها المتجددة والتي تكشف عن وجودها إنما يؤكد ويعطى دليلاً على عبقريتها الروحية.

العالمية

وفى الأيام العظمى للهندوكية نجد أنها ألهمت فكرتها عبر حدود الهند وفرضتها على العالم المتحضر، وصارت ذاكرتها جزءاً من الوعي الآسيوى ونظرتها للحياة. كما أنها أصبحت اليوم عنصراً حيويًا فى الفكر العالمى، والذى قدم تصحيحاً ضرورياً للبرجمائية فى الغرب. وعلى هذا فقد صار لها قيمة عالمية.

إن رؤية الهند مثلاً هى فى بلاد اليونان هندية فقط بمعنى أنها تكونت فى عقول تنتمى للتربة الهندية.

إن قيمة هذه الرؤية لا تكمن فى الخصائص القبلية أو الإقليمية لكن فى هذه العناصر العالمية التى تستهوى كل العالم. وإن ما يمكن الاعتراف به للخصوصية الهندية ليس فى الحقيقة العالمية الكائنة فيه، بل عناصر الضعف والأحقاد التى يشارك فيها بعض الهنود العظام مع إخوانهم الضعفاء.

الدين كتجربة

تمثل الهندوكية تطوراً للمعتقدات والممارسات لحضارة وادى الهندوس وتصل إلى الآمال المعقدة المتغيرة والعادات والتأملات والأنماط الشائعة فى عالم اليوم. ومع ذلك فهناك بعض الآراء الحاكمة التى تسيطر على الأفكار، والروابط التى تصل مختلف المراحل والتحركات. إن وحدة الهندوكية ليست عقيدة ثابتة أو مستودعاً ثابتاً للمبادئ، لكن وحدة حياة متغيرة بشكل مستمر، وسوف نناقش فى هذه المقالة فقط النزعة العامة للديانة الهندية ككل وليس العقائد المتعارضة والتيارات المعقدة.

إن الديانة في الهندوس تعد تجربة وفكرة عقلية، إنها ليست فكرة لكن قوة، وليست قضية فكرية بل اقتناعاً بالحياة. إن الدين هو الوعي بالحقيقة المطلقة وليس نظرية عن الله، والعبقرية الدينية ليست متأرجحة، وليست سوفسطائية، ولكنها كانت رسولاً ورجلاً عاقلاً يجسد في نفسه الرؤيا الروحية وعندما تدخل الروح في داخل نفسها، فإنها تقترب من جذور قدسيتها الخاصة، وتصبح منتشرة بإشعاع طبقة أخرى.

إن هدف كل الدين هو التحقيق العملي لأعلى حقيقة. إنها إلهام للحقيقة، والتوغل في الحقيقة العملية، وتتصل بالروح العليا مع فهم مباشر للحقيقة.

وإذا أردنا أن نؤكد السمة التجريبية ونميزها على السمة الدجمائية للدين، يبدو أن الهندوكية كانت أكثر ملاءمة من الديانات الأخرى بالنسبة لتاريخ الأديان فضلاً عن الوضع الديني المعاصر. إن البوذية في شكلها الأصلي لم تقر اعتقادات دينية أخرى.

ولم يشجع كونفشيوس - مثل بوذا - تلاميذه على شغل عقولهم بالتأمل عن الإله الكائن أو العالم المجهول وهناك نظم من الفكر الهندوكي مثل الساماكيا والبورفا مبيماسا، والتي تنشئ روحاً ورأياً يصعب إنكاره بوصفه ديناً حتى ولو لم يقبلوا أى اعتقاد في الإله أو الإله الاسمى من نفسه أنهم يتبنون وسائل أخرى لتحقيق الخلاص من الخطيئة والندم ولم ينظروا إلى الله باعتباره مصدر خلاصهم، ولا ننكر لسبينوزا الروح الدينية ببساطة لأنه لم يعترف بأى اتصال بين الروح المقدسة والأرواح البشرية ولدينا أمثلة عن الحماس الديني دون أن نجد اعتقاداً مناسباً لما نصفه كإله، ومرة ثانية من السهل علينا أن نؤمن بالله ومع ذلك لا يكون لدينا أى إحساس ديني وربما نعتبر الأدلة عن وجود الله بشكل قوى ومع ذلك لا نمتلك المشاعر والآراء المرتبطة بالدين .

إن الدين ليس موضوع المعرفة النظرية عن الحياة وممارساتها. وعندما هاجم كانت (KANT) البراهين التقليدية عن وجود الله، وأكد في الوقت نفسه اعتقاده في الله كأمر مسلم به للوعي الخلقى، واستخلص السمة غير النظرية للحياة في الله، وتبع ذلك أن حقيقة الله ليست مبنية على مجادلات أو براهين مدرسية، لكنها مشتقة من التجربة الدينية الخاصة التي تعطى أهمية خاصة لكلمة "الله". إن الإنسان يدرك الله من خلال التجربة، وأن المناقشات العقلانية تثبت العقيدة الدينية فقط عندما تفهم في سياق وفي

ضوء التجربة الدينية. إن النقاش لا يكشف السر لنا عن الله لكن يساعد فقط على إزالة العقبات أمام تقبل عقولنا حتى نستطيع أن نفهم الله المقدس والذي يعد ظاهرة عادية للبشرية.

إن العبقرية الدينية هي التي طورت هذا الفكر الذي رسم كل خيوط الكون، وإن الرؤيا لهؤلاء الذين غاصوا في أعماق الكائن الحي، وإحساسهم بالله في كل مشاعرهم وفي ثراء شخصيتهم كانوا مصدر أنبل الأعمال في العالم. ومنذ عهد الرسول موسى وإلى عيسى عليه السلام، ومن المسيح وبول حتى أغسطس ولونز ووسلي، ومن سقراط وأفلاطون حتى بلوتونس وفيلو، ومن زورسنتر إلى بوذا، ومن كونفشيوس إلى النبي محمد صلى الله عليه وسلم، فإن الناس الذين ابتكروا اتجاهات جديدة للحياة، والشخصيات المبدعة هي التي عرفت الله حق المعرفة.

الفيداس THE VEDAS

إن الهدف النهائي هو التجربة الدينية ذاتها رغم أن تعبيراتها تتغير إذا كانت مرتبطة بالمحتوى المتزايد للمعرفة. إن التجربة هي ما يشعر به الفرد في أعماق نفسه، وما يراه بنفسه أو ما سمعه. وكل هذا مناسب وملئم لكل عصر وزمان. إن الفيداس ترى أو تسمع ولا يصنعها المؤلفون من البشر. إنها اكتشاف روحي وليس ابتكاراً. إن الطريق إلى الحكمة ليس من خلال النشاط الفكري، ومنذ البداية آمن الهنود بسيادة الإلهام أو طريقة الإدراك المباشر بسيادة المنطق الفكري، وكانت الريشيس (rishis) فيدا أول من انغمس في هذا البحر الصامت للكائن المطلق واعترفهم بما شاهدوه وسمعوه كما هو مسجل في الفيداس ، وطبيعي أن يعزو سلطة الفيداس إلى روح أسمى. يعترف علم النفس الحديث بأن الإنجازات العليا للرجال تتوقف على التحليل الأخير لعمليات أعمق من حدود الوعي العادي. ويتحدث سقراط عن (Daimon) التي تتصرف وتتحدث من خلاله ويلاحظ أفلاطون الإلهام بأنه عمل الآلهة، فالأفكار تتدفق على فيلو (philo) رغم أنه لا يدرك أى شيء حوله. وتحكى لنا جورج إليوت بأنها كتبت أروع أعمالها بدون أن تعرف ما تكتب. وحسب أميرسون أن كل الشعر يكتب أولاً في السماوات . وهو

يصدر من عمق ذاتى أكثر من الذى يظهر فى الحياة العادية وعندما بدأ الرسول رسالته هكذا يقول المولى إن هو إلا وحى يوحى لدرجة أن الرسالة ليست رسالته وأنه جاء من مستوى أوسع وأعمق فى الحياة، ومن مصدر خارج ذاته المحدودة، وحيث إننا لا نستطيع أن نقر حدوث هذه اللحظات الاستثنائية، فإن كل الآمال سوف تتحقق داخلها. وبدلاً من دراسة أعمال إبداعية نتيجة عمليات تحدث طواعية كصورة سيكولوجية جديدة، فإن المفكرين الهندوس يؤكدون أن الأعمال الإبداعية، وإلهام الشعراء، ورؤية الفنانين، وعبقورية رجل العلم هى فى الحقيقة من وحى الخالق عبر الإنسان وفى هذه اللحظات النادرة يكون الإنسان على اتصال مع عالم أوسع وأنها تحت سيطرة روح شاملة تسمو فوق قدرة الإنسان، وأنهم يشعرون أنها تأتى إليهم من الله رغم أن الإله نفسه ليس الذى أوحى إليهم بهذا الإلهام.

وفى التحليل النهائى فإن الفيداس ليس لها مؤلف شخصى واحد، حيث إنها ليست نتيجة نشاط شخصى وأنها ليست عرضته لرؤية مطلقة، بل تمتلك سمة النهائية.

ولقد أصبحت المعرفة العلمية مطلقة، وصارت الحكمة الإلهامية ذات قيمة دائمة. وأن الشعر والنصوص الدينية لها عمومياتها التى لا يشاركها فيها الأعمال الفكرية. ونظراً لأن سيرة أرسطو الذاتية ليست حقيقة، فإن دراما أبفروديس لا تزال بديعة المنظر.

إن هناك استمرارية للحياة ما بين الإنسان فى أعماق ذاته والمولى عز وجل. ومن خلال تجاربه الدينية فإن الإنسان يعيش على هذا المصدر، أو بمعنى آخر مصدر القوة الذى يعبر عن نفسه من خلاله.

إنها روح الإنسان التى تتجاوب مع الروح فى هذا الكون النداء الأعمق نحو الأعمق.

إن الفيداس تعد سجلاً أكثر منه تفسيراً للتجربة الدينية، وحيث إن سيادتها نهائية وهى التعبير وتفسير التجربة الدينية أمر نهائى، كما أن هذه التفسيرات عرضة للتغير إذا كانت مرتبطة بالمحتوى المتزايد للمعرفة. وإن الحقائق دائماً ثابتة، أما الأحكام فهى تتحول وتتغير. إن العلاقة بين الرؤيا والتعبير عنها، والحقيقة وتفسيرها متصلة تماماً. وهى مثل الجسد والجلد أكثر من الجسد والملابس التى تكسوه.

وعندما يعاد تفسير الرؤيا، فإن المطلوب ليس مجرد تحول حرفي، بل إعادة التكيف مع عادات العقل الجديدة، ولدينا دلائل توضح أن الفيداس تعنى ببساطة أشياء مختلفة عند الأجيال المتعاقبة من المؤمنين بها. تقدم المكار أو الرامانوجا والمدهافا تفسيرات عديدة حول القضايا الدينية والميتافيزيقية الأساسية عند مختلف المعلمين.

ولكى نحدد النهايات للحركة الروحية هي أن تقبل بها إلى حركة جامدة ثابتة ومعنى ذلك أن نعود إلى الوراء ولا يوجد ولا يمكن أن يوجد أى نهاية فى التفسير

السلطة والمنطق والحياة

يمكن كسب الدخول فى أعماق الحقيقة التى تعد هدف البحث عن الأمور الدينية من خلال المبادئ الفكرية والخلقية، وعموما يمكن أن نميز ثلاث مراحل، وهى تقليد يجب أن نتعلمه، أى تدريب فكري من خلاله تمر بمبادئ أخلاقية، وفى البداية نقول إننا جميعا دارسون، نستمد آراءنا من التقاليد التى لم نفعل شيئا بشأنها، ولكن علينا فقط أن نقبلها فى المقام الأول وفى كل فرع من فروع العلم والفن والأخلاق والعلوم والحياة الاجتماعية، تعلمنا المبادئ الأولى، ونجد من يشجعنا على ممارسة حكمنا الخاص وليس الدين استثناء من هذه القاعدة، ومن حق النصوص الدينية أن تجد قبولاً منا.

والخطوة الثانية هى التفكير المنطقى، ولكى نفهم التقليد المقدس فيجب أن نستخدم ذكائنا، وحقا عندما يخفى العقلاء فإن الناس يحتاجون إلى الآلهة، ومن سيكون مرشدنا وهم يقدمون لهم علم المنطق لبناء الإحساس بالتسبيح والتراتيل، ويساعد الفقد على اكتشاف الحقيقة وإذا كانت تدمر أى شيء، فإنه فقط الأوهام التى تولدت نتيجة الشفقة التى تحطمها، وبينما نجد الهندوكيين أعداء لهؤلاء الذين يلعنون تقاليدهم، فإنهم كرماء لكل الذين يقبلون التقاليد، رغم أنها كانت محرجة لهم.

إن سلطة الفيداس لا تمنع دراسة هذه الموضوعات التى تتناولها. ويعتقد الهندوس أن حقائق الإلهام هى المبرر للمنطق، وتعد قناعتنا قيمة فقط عندما تكون نتيجة جهودنا الشخصية فى محاولة للفهم، وتصبح التقاليد المتفق عليها الحقيقة المنطقية، ويوجد فى الفيداس الكثير الذى لا يعد تاجا من الحكمة العليا فقط، بل أيضا من خيالهم.

إن دليل الفيداس والحقيقة المنطقية يجب أن تظل بالنسبة لنا الحقيقة الحافزة. ويجب أن نتمسك بشيء من طاقة الروح التي تعد الفيداس نتاجا لهذه العواطف والأفكار التي لا تزال الماضي الحى الذى يدوى فى أرواحنا، ومن خلال التأمل الدقيق والمبادئ الأخلاقية تتولد الحقيقة فى المادة من حياتنا.

إن الفكر يكمل نفسه فى الحياة، ونحن نتحرك مرة ثانية مع التجربة الإبداعية للأيام الأولى لمؤسس الدين.

الله

إذا كان الدين تجربة فما الذى نمارسه؟ وما هى طبيعة الحقيقة؟ ، وحسب معلوماتنا عن الله، يلعب الاتصال مع الحقيقة المطلقة من خلال التجربة الدينية الدور نفسه الذى يلعبه الاتصال مع الطبيعة من خلال الإدراك عن معلوماتنا عن الطبيعة وفى كلتا الحالتين يتولد إحساسا بالآخر والذى يتحكم فى فهمنا، إننا نكون مبدأ الحقيقة من المعلومات التى استقيناهما من التجربة الدينية مثلما نكون نظام الطبيعة من المعلومات العامة عن الشعور والإحساس.

ومن خلال التاريخ الطويل والمتنوع ليحث الإنسان عن الحقيقة كما ظهر بين الهندوس، فإن الشيء الذى يخفف الروح البشرية باعتبارها وجودا شاملا ومطلقا يظهر بطرق عديدة ومتنوعة. ويقال إن الهندوس قد مارسوا الإيمان بعدة آلهة فضلا عن العقيدة فى إله واحد، وأيضا الإيمان بوحدة الوجود، وإلى جانب كل هذا الإيمان بالعفاريت أو الشياطين، والأبطال والأسلاف.

ومن السهل أن نجد نصوصا تؤيد كل من هذه الآراء، وربما أن عقيدة سيفا وساكتي قد انحدرت من شعب الهندوس. كما أن عبادة الأشجار والحيوانات والأنهار وغيرها من العقائد الأخرى التى ارتبطت بالخصوبة ربما يكون له الأصل نفسه، بينما نجد أن القوى المظلمة للعالم السفلى المخيف ربما تكون نتيجة لمصادر تتعلق بأهل البلاد الأصليين، وقد ساهمت الفيدك فى أرباب الآلهة العليا إذا ما قورنت بالأولبيين

عند الإغريق مثل السماء والأرض والشمس والنار، ويعالج الدين الهندوسى هذه الخطوط الفكرية المختلطة، ويدمجها ككل من خلال نسق فلسفى. وأنه يمكن الحكم على الدين مما يهدف لتحقيقه، وأن هؤلاء الذين يسجلون الحقائق، ويفتقدون الصدق بعيدين عن المحاولة الهندية.

لا يمكن التعبير كلية عن الحقيقة التى نمارسها طبقا للغة والمنطق أنها تتعدى كل الوصف. إن العراف باعتباره متأكد من الحقيقة الموضوعية يستطيع التعبير عنها. إن الإله الذى يمكن فهمه ليس إلهًا، بل هيكلًا صناعيًا فى عقولنا.

إن الفيدك سواء كانت بشرية أو مقدسة يمكن قبولها فقط كحقيقة مفترضة ولا يمكن وصفها أنها ليست واضحة تماما للمنطق. إنها لن تغنى بالتحليل، وعدم فنائها هو دليل موضوعاتها، ومع ذلك فإننا عندما نجرى تحليلاتنا المنطقية فإن الهدف بكل كماله يشكل حدا لتحليلنا.

إن تفكيرنا تتحكم منه شىء ما خارج إطاره والذى يدرك فى العلوم الفيزيائية والإلهام بالله فى علوم الدين.

لا يمكن وصف الكائن الأبدى لله من خلال تقسيمات معينة وتقول الكينا أوباشيد أن العين لا تستطيع الذهاب إلى هناك ولا حتى الحديث أو العقل.

إننا لا نعرف ولا نفهم كيف يستطيع المرء أن يعلمنا أنها مختلفة عن المعروف، كما أنها فوق المعروف، ولقد اقتبست سامكارا مقطوعة فيديكية حيث يخبر المدرس التلميذ عن سر النفس بالاستمرار فى صمته حولها. إن التجربة الأعمق تعد مبدأ يصعب التعبير عنه، ويعلن الحكماء أن المدهش هو الرجل الذى يستطيع التعبير عنه والمدهش أيضا هو الرجل الذى يستطيع فهمها.

لقد ظل بوذا صامتا حول طبيعة الحقيقة المطلقة، ونقرأ بيتا من سامكاريا يقول إنه من المدهش أن نجد أنه تحت شجرة باثيان التلميذ قد وصل سن الكهولة بينما لا يزال المدرس فى سن الشباب، وتفسير المدرس هو الصمت بين شكوك التلميذ قد تفرقت. إن هذا رأى أصدق وأنبل من أفكار رجال الدين الذين شيّدوا أديرة واسعة،

وعرضوها علينا باعتبارهم وكلاء صنيعة الله، وعندما تجرى محاولات للتعبير عن الحقيقة المطلقة نجد استخدام أوصاف سلبية. إن كل الأنظمة الدينية التي حاول الجنس البشرى البحث وتحديد حقيقة الله غير كافية. إنهم يجعلون الإله كأنه صنم. إن العبادة تعنى الاعتراف بعظمة هذه الحقيقة العليا.

إن لدينا تقارير عن الحقيقة المطلقة باعتبارها إلهاً مطلقاً وإبراهمان وإيسفارا. وفقط نجد أن هؤلاء الذين يقبلون الرأي القائل بأن الذات العليا لا يمكن فهمها أو قياسها بمداركنا الضعيفة، بل يعترفون أن هناك حقيقة عليا فيما وراء إدراكنا الخاص، وبالنسبة للمؤمنين والعباد فإن الإله الشخصى هو الأعلى، ولا يستطيع أحد أن يعبد شيئا معروفا وناقصا رغم أنه يمكن أن يقذفها جانبا إذا أدرك عدم كمالها.

من الخطأ أن نفترض أن الذات العليا إما أن تكون الإله المطلق وإما الله. إنه هو الإله المطلق والله. إن الآراء الشخصية أو غير الشخصية ليست ادعاءات متنافسة للحقيقة الشاملة، فهي وسائل مختلفة يكشف فيها النمط الشامل الوحيد نفسه عن الروح فى الإنسان، والآن فإننا ننظر إلى الكائن الأعلى باعتباره هدف البحث الفلسفى. إننا لا نستطيع التفكير فى الإله الأعلى حسب إطار الوعى الذاتى، ومع ذلك يظل الإله الأسمى بسيطاً، لا يتغير وحر، والحقيقة الروحية التى تجد الروح مكانها ومستقرها وكمالها.

كرم العقل الهندى

إن الدين القائم على حقيقة مركزية للروح العامة الشاملة لا يمكن أن تعتقد الآراء الجامدة، فهو يتنبأ رأيا للتسامح موضوعا للسياسة، بل كمبدأ للحياة الروحية. إن التسامح واجب وليس مجرد امتياز. وللقيام بهذا الواجب قبلت الهندوكية داخل إطارها كل العقائد والمبادئ المختلفة وعاملتها كتعبير حر للمحاولة الروحية مهما كان فيها من اختلافات، ويحذرننا الهندوكية بأن كل واحد منا يجب أن يكون متواضعا، وإذا اعتقدنا أننا نمتلك كل الفكرة عن الله فإننا عندئذ نفترض أن أى واحد لا يتفق معنا يعتبر مخطئا ويجب إسكاته.

ويشارك الهندوس رأى أرسطو بأن أى رأى يعتنقه الكثيرون بشدة ليس فى العادة مخادعاً تماماً ، وإذا كان هناك رأى ينمى ويطور الحياة الإنسانية على نطاق واسع، وفى حيز زمنى طويل، ولا زال يربط هؤلاء الذين يؤمنون به. فإنه بالضرورة يجسد فهما حقيقيا للكائن الأسمى، وبالنسبة للهندوس فإن الله رغم أنه لا مثيل له، يمكن أن يتخذ أشكالا لا حصر لها. إنه ليس صغيرا أو مجزأ وليس بعيدا ولا يمكن أن يوصف، إنه ليس مجرد إله بنى إسرائيل أو إله المسيحيين لكنه يشمل كل البشر وكل النساء وكل الرجال، والحياة والموت والسرور والأسى وأنت وأنا، ولا يوجد شكل خارجى يشمل كل الحقيقة الداخلية رغم أن كل شىء يجسد مظهرها منه.

وفى كل الأديان من أديانها إلى أعلاها يحاول الإنسان أن يكون على اتصال بالبيئة غير المنظورة، ويحاول جاهدا التعبير عن الله من خلال الصور، كالذى يعتقد أن كل ما فى الكون روح أو نفس حسب الأثر، فالفيديا يؤمن أيضاً أن الطبيعة مليئة بالأرواح، فهو رجل دين إلى الحد الذى يجعله مؤمناً بوجود الله وتفسيره للكون والطبيعة.

إن الذى يؤمن بتعدد الآلهة صادق إلى الدرجة التى تقنعه أن الله يجب أن يعامل متناظرا مع الوعى البشرى أكثر من أى شىء آخر. وتشبه الآلهة فى الفيدياس الذات العليا باعتبارها مجرد ظلال مثل الشمس، بل وظلال توضح مكان الشمس، أما إله الفيدياس فتحدد الاتجاه الذى يوجد فيه الحقيقة العليا.

إن كل الحقيقة هى حقيقة الله وحتى جزء بسيط منها يستطيع أن ينقذنا من مشاكل خطيرة. إن رأى الهندوسى تجاه الإصلاح الدينى قائم على فهم مكانة الدين فى الحياة البشرية. إنه يشبه العضو الذى ينمو منه، وينمو فوقه وينمو بعيدا عنه، وإذا نزعناه منه فإننا نشوه إنسانيته، ونجبره على اتخاذ شكل طبيعى.

وعلاوة على ذلك فإن الصدق يجب أن يسود، ولا يتطلب أية دعاية، وإن وظيفة مدرس الدين هى المساعدة فقط لحركة الروح الطبيعية نحو الحياة. إن السعى نحو حياة مثالية ربما يكون مختلفا فى الأعماق وغير واضح وغير مفهوم، وسبب التعبير عنه، لكنه موجود هناك ولا يمكن أن يندثر تماما ، إنه تاريخ ميلاد الإنسان الذى لا يمكن الاعتراف به وبنبى عليه، ولا يهم أى أفكار الله اتخذناها طالما أننا نواصل البحث عن الصدق.

إن الصلوات الهندية الكبرى تدعو الله باعتباره حقيقة أبدية تنير لنا الطريق، وتساعدنا على فهم سر الكون بشكل أفضل وأحسن، وليست هناك حدود أو نهاية لهذه العملية من الفهم. إن الهندوكية لا تقول بأن الحقيقة شيء غير مهم، بل تؤكد أن كل الحقائق ظلال عدا الأخيرة رغم أن كل الظلال تختفي أمام ضوء الحقيقة، إن واجب الإنسان أن يسعى بقوة حتى يصل إلى الحقيقة ومراتبها الأعلى. إن طريقة الهندوكية في إصلاح الدين تضع هذا نصب أعينها.

لن يكون التحول إلى الدين الجدى من خلال النقاش لكن من خلال مشاهدة الأمثلة الشخصية يتولد التحول الحيوى من الفكر والحياء، فالتحول الدينى هو النتيجة وليس سببا للحياة الدينية.

إن الهندوكية تعمق حياة الروح بين معتنقيها دون التأثير على شكلها، إن كل الآلهة في الفكر الهندوكى ترمز لبعض مظاهر الكائن الأعلى، ويحاول البراهاما والفيشتو والسيفا إبراز الإرادة الابتدائية التى تجلب الحب للذات العليا التى يراها عقل الإنسان، ويقول كيريجارد: إذا كان هناك رجلان أحدهما يعبد الله الحقيقى دون إخلاص من داخل قلبه، والآخر يعبد صنما بكل إخلاص، فإن الأول هو الذى يعبد الصنم والثانى يعبد الله حقا^(١). وحسب هذه المثالية فإن الهندوكية لا تؤمن بالعبادة الروحية الشاملة أو عبادة الجموع أو حتى ديانة نمطية للجميع إن الخطأ الأكبر، والذى نسّميه عبادة الأصنام هو الإيمان بأى شيء أدنى مما هو مفتوح أمامنا. إن الدين ليس إيماناً بأسمى ما يصل فهمنا، فإننا يجب أن نسمو فوق ذلك ويجب أن نحاول دائماً أن نرفع أعيننا إلى أسمى المبادئ عن الله والمتاحة لنا ولأجيالنا .

إن أعظم هدايا الحياة هى الحلم بحياة أسمى، وإن الاستمرار فى النمو والعلو علامة على الروح الدينية. إن الهندوكية لا ترتبط بعقيدة ولكن ترتبط بالبحث العام عن الحقيقة. إن كل فرد يعد هندوكيا بالدراسة والتفكير، ومن خلال نقاء الحياة والإخلاص، والسعى نحو المثل العليا، والذى يعتقد أن الدين لا يقوم على السلطة، بل على التجربة.

(1)The Tragic sense of Life by Unamuno (3rd imp.),178.

الكمال

مهما تكون آراء الهندوكى عند الله، إلا أنه يعتقد أن الله كائن فى الإنسان. وكل كائن حى يغض النظر عن طبقتة ولونه يمكن أن يدرك هذه الحقيقة، ويجعل كل حياته تعبيراً عنهما، فالقدسية فينا هي التي تتحقق من خلال الروح والعقل وتعطى للحياة حيويتها، والله يجب أن يحدد لنا الهدف، وهو الذي يجعل الجسد ينطق، فالحياة الأبدية أو مملكة السماء ليست سوى تشكيل الذات بكل أفكارها ورغباتها لتعود إلى مصدرها في الروح.

وتقول الأويا الأناشيد إن الروح المحررة تدخل في الكل ويتحرر القلب من عبء الهموم. ولم تعد هناك الأخطاء والمآسى في الماضي، والقلق الذي يصاحب الرغبة غير المرضية، كل هذا لم يعد قائماً. إنه يقيد الإنسان حيث تكتمل الروح والكائن البشري، ولتجسيد هذه العظمة الأبدية في حقيقة مؤقتة ما هي إلا هدف العالم. إننا جميعاً أعضاء في الدار الآخرة ومن أتباع الله سبحانه وتعالى وضيوفه، ومهما وضعنا في الدرك الأسفل إلا أن الله لن يضيعنا، وطالما لدينا بصيص من الحياة الروحانية فإن الأمل قائم، إن الرجال ذوي البصيرة الروحية يتوجون أنفسهم بالشوك من أجل أن يتوجوا الآخرين بحياة أبدية.

وعندما ينظرون في عيون الناس مهما كانت حالتهم فإنهم يرون شيئاً أكثر من الإنسان، وهم يرون وجوهنا، ليس فقط بالنور العادي في الدنيا، ولكن بالنور المجسد للإمكانات المقدسة، وعلى هذا فهم يشاركوننا في أفراحنا وأحزاننا.

اليوجا

لكي نصل إلى هذا التنوير، وهذه التجربة الحية الأولى من نوعها من أجل التنوير الروحي فإن الطامحين يقومون بسنوات طويلة من البحث المكثف وإلى فترات من إنكار الذات بشكل مؤلم. ويجب أن ننقل من الأعمال المعقدة الواسعة وردود أفعالها، ونطالب الطبيعة البشرية بالنظام والانسجام، ويجب أن نحصل على رؤيا موحدة، وحياة كاملة

من الصحة وقوة الجسد، وتغاير كامل فى قواه العقلية. إن عالم الأشياء بكل تعقيداته قد صار موحداً. إن رؤية الذات الحقيقية هى فى الوقت نفسه رؤية الوحدة. إنه يدمج كل الكائنات فى نفسه، ونفسه فى كل الكائنات، وهناك لا يدرك الإنسان أى آخر، ولا يسمع آخر، ولا يعرف أى واحد آخر، هناك تكامل موحداً⁽¹⁾. إن الحياة المقسمة تصبح حية موحدة. إن اليوجا هى الطريق لإعادة الميلاد، أو تحقيق القدسية فينا. لا توجد مساكن كثيرة فى بيت الله، بل طرق كثيرة للوصول إلى المدينة المقدسة. ويمكن تمييز ثلاثة منها هى الجنونا والباكيتى والكرما. إن الله هو الحكمة والقدسية والمحبة. إنه الإجابة لكل المطالب الفكرية من أجل الوحدة والانسجام، ومصدر كل القيم، وهدف العبادة والصلاة. إن الدين هو الأخلاق والمبدأ، فضلاً عن أنه شعور بالتبعية. إنه يشمل تطوير المنطق والضمير والعواطف. إن المعرفة، وحب العمل، والتفكير الناضج، والشعور الواضح، والوعى بالحياة، كلها تقودنا وترشدنا إلى الله، بل وهى ضرورية للسمو الروحى. وعندما يتحقق الهدف فهناك تقدم فى كل كينونة الإنسان، وعندئذ لا يتوقف الدين على كونه مجرد أحد الطقوس أو الملائ، بل يصبح وسيلة للوصول إلى الحقيقة.

الجنانا Jnana

عندما تقول إن الجنانا سوف تؤدى إلى التحرير فإن هذا ليس المعرفة الفكرية لكن الحكمة الروحية. إنها التى تمكنا من أن نعرف أن الروح هى العارفة وليست المعروفة. وبالتحليل الفلسفى ندرك أنه توحد داخلنا مبدأ الإدراك الذى نعرف به كل شئ، رغم أننا لا ندركه كشئ بالطريقة العادية. إن اليوجا هى الإحساس بتوقف كل الأنشطة الخارجية والعواطف والتركيز على الوعى الصافى الذى يساعد عملية التطور، وعندما نحقق الجنانا، يتولد شعور من النشوة والتسامى مع حالة من الغضب الشديد لمعاناة الجنس البشرى.

(1) IsU p.6.

الباكتي Bhakti

وبينما نجد الهندوكية واحدة من أكثر الديانات الميتافيزيقية إلا أننا يمكن أن نشعر بها ويعيش الفقراء والأमीين فى ظلالها، ومن خلال ممارسة الباكتي أو الولاء، نصل إلى الهدف نفسه الذى تحققه الجنانا، ويحتاج المعتنقون لها دعما ملموسا لعبادتهم، وبالتالي فهو يؤمن بإله شخصى.

إن الباكتي ليست الحب الذى يجب مبادلتة. إن هذا الحب هو حب بشرى لا أكثر ولا أقل، وتصبح الصلوات تأملا وولاء فى العبادة، ورغبته تجسد نفسها مع خير العالم. وإذا كنت تعبد الله حقا فإنك تصبح مدركا وروحا نقية، ويعرف الباكتي كيف يوائم نفسه تماما مع هدف الولاء من خلال عملية من التحكم فى الذات.

إننى جعلت نفسى إليك

لقد تخلصت منها تماما

وهنا أقف أمامك يا إلهى

أنصت لكل ما تأمرنى به

إن النفس داخلى ماتت الآن

وأنت المتحكم فيها تماما

نعم أنا أعترف وأشهد

إنها لم تعد الآن منى أو ملكى⁽¹⁾

إن التمييز بين الله والمؤمن به صار نسبيا. إن الحب والمعرفة لهما النهاية نفسها. ويمكن أن ننظر إليهما كشئ متكامل، وهناك تجانس بين المحب والمحبوب، والعارف والمعروف.

(1) Nicol Macnicol , Psalms of Maratba Saints ,P.79

الكارما

تعد الطاعة الأخلاقية طريقا نحو الخلاص، وترغب الهندوكية فى أن تنظم حياة المرء حسب عدة واجبات يجب أن يقوم الإنسان بها. إن كل حياة الإنسان يجب أن تكون تضحية من أجل الله. والإنسان مدين بأربعة أمور:

أولا : الدين نحو الكائن الأعظم لأن حياة الإنسان كلها لله.

ثانيا : الدين نحو المنجم بالغيب لأنه من خلالهم يكتشف العقلاء الحقيقية. إننا نصبح أعضاء فى جماعة مثقفة من خلال امتصاص العناصر الرئيسية للتقاليد الثقافية.

ثالثا: الدين والولاء لأجدادنا. إننا ندفع لهم ديونا. إن القانون الاجتماعى الهندوكى لا يفرض نظاما غير طبيعى على العالم. إننا نكتشف نوايا الطبيعة فى بناء الإنسان من الرجال والنساء وإنه من واجبنا أن نوافق عليهم. إن الزواج ليس بالأجساد فقط بل بالعقل، وإنه يجعلنا أكثر غنى وأكثر إنسانية وأكثر صعوبة، ويصبح سبب حب أعظم أو رقة أعمق، بل وتفاهم أكثر اكتمالا. إنه إنجاز يتطلب النظام، وإذا لم يكن تعبيرا عن الروح فإنه يكون مجرد شهوة جنسية.

رابعا : آراء الدين للإنسانية لأننا ندين بواجب نحو الإنسانية يجب أن تؤديه من خلال الكرم وحسن النية. إن هؤلاء الذين يتبنون هذا الرأى ليسوا قانعين بمجرد كسب قوتهم أو البحث عن راحتهم، ولكن يعتقدون أنهم ولدوا ليس لأنفسهم، ولكن من أجل الآخرين لا يعتقد الهندوكيون أن استخدام القوة غير أخلاقى فى كل الحالات، ومثلا تذكر البهاجافيتا واجبات المحارب وادعاءات الدولة. يوجد مكان للسياسات والبطولة، لكن الحكمة والحب أكثر من السياسات والحرب، ولكى نظل داخل روابط الطبقة أو الدولة نحتاج ألا نحرر أنفسنا من قيود الإنسانية.

إن الديمقراطية الحقيقية هى التى تعطى لكل إنسان اكتمال الحياة الشخصية والحيوانات، أيضا تدخل ضمن أشياء تجعلهم يعاملون بكل عطف. إن الحياة كلها مقدسة سواء كانت حياة الحيوان أو بنى البشر. إننا نشمئز من أكله لحوم البشر،

ونحتقر المتوحشين الذين يرغبون الانغماس، هذه العادة من إسلامنا رغم أن ذبح الحيوانات والطيور من أجل الاستهلاك الأدمى صحيح ومقبول ويسمح الهندوس بكل اللحوم لكنهم يفضلون الحياة النباتية، وفي الأيام المخصصة للمراسيم الدينية يحرم أكل اللحوم. إن الرجل الصادق هو ذلك الذى تقبل فيه لذة القتل، وطالما أنه يمارس هذه العملية فإنه لا يستطيع أن يدعى تحضره. ولسوف يأتى الوقت عندما يرفض الرأس العام وسائل التسلية الشعبية والتي تعتمد على سوء معاملة الحيوانات.

وحسب التقاليد الدينية فهناك ميل لربط الفضيلة مع نقاء الاحتفالات الدينية. إن قتل الرجل أمر سيئ ولكن لمس جسده أسوأ. إن قانون التضحية بالنفس هو قانون تطوير الإنسان، ولكى يتمكن الإنسان من الوفاء بالتزاماته فإن عليه أن يمارس التحكم فى الذات. إن ثلاثة أمور تؤدي إلى الجحيم وهى الشهوة والغضب والجشع، وعكسها الطهارة مقابل الشهوة، والحب محل الغضب، والكرم مقابل الجشع. ومن سوء الحظ فى عصرنا فإن الرجل الذى يتحكم فى ذاته يعد رجلا ضعيفا، وإنه من أجل التحكم فى الذات فإنهم يمارسون الزهد والتقشف. كما أن الإصرار على النظام أو التحكم فى الذات يجنب الإنسان طرفى النقيض إلا وهما الانغماس فى الملذات الشخصية والزهد. ولا يعنى النظام التقاء على الحواس أو الانغماس فى الشهوات.

وهناك مجال كاف للتوبة أيضا ، فإذا تاب المرء بعد أن يرتكب المعصية، فإنها تمحى، وإذا صمم على عدم العودة للمعاصى فإنه يصبح طاهرا⁽¹⁾ .

الكارما والميلاد من جديد

إن العالم ليس روحانيا فقط، بل هو أيضا أخلاقى، إن الحياة مدرسة للتعليم، وفى المجال الخلقى الذى لا يقل عن الجسمانى فإن كل ما يزرعه الإنسان سوف يجنى ثماره، وكل عمل يؤتى نتائجه فى المستقبل ونتيجة العمل ليست شيئا خارجا مفروضا عليه لكن كل حقيقة جزء من العمل نفسه.

(1) See Bhagavad - gita vi 16-18 .

إننا لا نستطيع أن نخلط العقيدة فى الكرما بالإيمان بالقضاء والقدر، بل إنها العكس من هذا الإيمان. إن أعمالنا هى التى تجلب إلينا ثمارها. إن الإنسان هو السيد الأوحد لتقرير معين ، ولكن طالما ظل ضحية رغباته، ويسمح لأنشطته تمارس أفعالها دون رادع أو قيم فإنه لا يستطيع أن يمارس حريته. وإذا أحاطت بنا السلاسل فإنها من صنعنا ونحن الذين نقوى قبضتها. إن الله يعمل بالإقناع وليس بالقوة. إن الصواب والخطأ ليسا من المصدر نفسه واختيارنا هو الواقع الحقيقى.

أما عن الحياة فى المستقبل فهناك ثلاثة بدائل ممكنة:

أولهما : موت الروح مع الجسد حيث إنها لا تزيد عن كونها من أعمال الحياة الجسمانية، ولا يقبل الدين الهندوكى مثل هذا الرأى الآلى (الميكانيكى).

وثانيهما: ذهاب الروح إما إلى السماء وإما نعمة أبدية وإما إلى الجحيم وعذاب أبدى، وظل هناك، وبالنسبة للهندوس فإن مبدأ أن الروح لها حياة واحدة عدة سنوات قليلة تحدد خلالها حياة سماوية أبدية أو جحيم أبدى وهذا يبدو لامعقولا وغير أخلاقى.

وثالثهما: أن الحياة ربما لا تناسب الحياة الأبدية، ومع ذلك فإنها لا تستحق العذاب الأبدى، وهكذا تذهب من حياة لأخرى وليست هذه الحياة نهاية كل شىء معه، وهى تواصل رحلة الحج الطويلة عبر أجساد ميتة وعالم الفناء. والهدف الأعظم للندم يتم دون الابتعاد من حياة لأخرى، وتقبل كل أنظمة الهندوس فكرة الوجود المستمر للكائن البشرى الفردى باعتباره أمرا بديها. إن هيكلنا العاطفى والعقلى يولد من جديد معنا فى الميلاد الجديد مكونا ما نسميه الشخصية.

وعندما يموت الإنسان، لم يبق منه سوى روحه . إن محاولتنا وجهودنا هى التى تعطينا البداية من جديد. ويجب ألا نخاف من أن المكاسب الروحية عبر حياة طويلة وشاقة سوف تذهب هباء. وسوف تستمر هذه العملية حتى تصل كل الأرواح إلى مصيرها فى الحرية التى تعد الهدف من التطور الإنسانى. وإذا لم نجد أى دليل بسيط على هذا، فإن الشىء نفسه يصدق على النظريات الأخرى لحياة المستقبل أيضا .

الخلاصة

منذ بدايات تاريخ الهندوس تشكلت الثقافة من قوى جديدة كانت تقبلها وتتغلب عليها فى ضوء أفكارها الصلدة الخاصة، وفى كل مرحلة كانت هناك محاولات للوصول إلى الانسجام، والاتفاق الذى يعد أمرا ديناميكيا . وعندما يفقد هذا الانسجام الديناميكى أو الوحدة العضوية فإن هذا يعنى أن قواعد الدين تحتاج إلى إصلاح. إننا الآن فى فترة من الثورة الاجتماعية وعدم الاستقرار الدينى فى العالم حيث يأخذ التاريخ دوره الرئيسى. ولا تستطيع الأنماط التقليدية التعبير عن الإحساس المتزايد للقدسية، ومن الخطأ أن نخلط وسيلة الدين مع المبادئ المركزية. وعلينا أن نصلح الوسائل لكى نجعلها تجسد بذورا خصبة من الحقيقة.

خلال جولتى وسفرياتى فى أنحاء الدولة والخارج عرفت أن هناك آلاف الرجال والنساء اليوم يتعطشون لسماع الأخبار السارة عن ميلاد نظام جديد، وعلى استعداد لتقديم التضحيات من أجل ميلاد مجتمع جديد، وإلى رجال ونساء يفهمون أن مبادئ دين حقيقى، ونظام اجتماعى عادل وحركة كبرى من الكرم فى العلاقات الإنسانية والمدنية والصناعية والاقتصادية والسياسية، والقومية والدولية، كل هذا يتواجد فى المبادئ الأساسية للديانة الهندوكية.

إن وجود هذه الأشياء بأعداد متزايدة هو المؤشر لنجاح قوى النور والحياة والحب، والانتصار على الظلام والموت والتفكك.

س. راد هكدشتان

الفصل العاشر

الآثار الثقافية للإسلام

لقد تطورت الحضارة الهندية الحديثة نتيجة أفعال وربود أفعال العديد من الجنسيات والعقائد التي أثرت في بعضها البعض، لدرجة أنه يصعب تماما الإشارة إلى أى منها ذى التأثير الخاطى، بل والأصعب توضيحا هو الأثر الإسلامى لأن مختلف الغزوات الإسلامية للهند جلبت معها شعوبا أجنبية نسبيا فى الهند . وحتى طاغور العظيم عندما اتخذ قراره وشرع فى غزو الهند فى نوفمبر ١٥٢٥ أخذ معه فقط حوالى ١٢.٠٠٠ جندي وتاجر، ومن بين ثمانين مليونا من المسلمين يكونون ربع السكان، فإن الغالبية العظمى لاتزال تحتفظ بسمات معينة مشتركة مع الهنود ككل، ومع ذلك فإنه نظر الآن إلى الغزاة المسلمين قد جاءوا الغزاة وحكام ورجال نشر دعوة، فكان لهم هذا الأثر خاصة فى الشمال لدرجة أن الكثير من الأوروبيين والأمريكيين كانت لهم خصائص، وطبيعة الحياة فى الهند قد بدت إسلامية. إن الحضارة الإسلامية فى الهند تعد مزيجا من حضارتين وبالتالي فإن لها إسهاماتها الخاصة^(١).

من العالم الغربى مثل بقية دول الإسلام . إن عملية حدوث هذا التمازج لها أهمية خاصة وتضيف فقرة من كتاب السيرجون مارشال (تاريخ كمبردج عن الهند)، المجلد الثالث فى الصفحة ٥٦٨، هذا الأثر للهندوكية والثقافة الإسلامية على الطرف الآخر حيث يلاحظ .

(١) هذا الفصل قائم على محاضرة يبرود التي ألقاها المؤلف أمام الجمعية الملكية للفنون فى ١٢ ديسمبر عام ١٩٣٥ .

« من النادر فى تاريخ الجنس البشرى أن نشهد الحضارتين تتطوران على نطاق واسع وبقوة إلا أنهما تختلفان بشكل أساسى، وتتقابلان وتتدمجان معاً، إن التناقض بينهما والتنوع الواسع لثقافتهما يجعل من التاريخ تأثيرهما طبيعة خاصة » .

وبداً أول اتصال للإسلام بالهند فى النصف الثانى من القرن السابع، وبداية القرن الثامن الميلادى من خلال السند وبلوخستان، ولقد ترك العرب الذين غزوا الهند وظلوا هناك، أثراً قويا ودائماً على عادات وتقاليدهم الشعب . وبعد ذلك جاءت موجة أخرى من القوى الإسلامية التى جاءت من الحدود الشمالية الغربية، وكانوا يختلفون عنصرياً وثقافياً عن الغزاة العرب الذى كانوا قد وصلوا إلى الساحل الغربى، حيث بدأت جماعات من مختلف القبائل والأسر فى أواسط آسيا التى اعتنقت الدين الإسلامى، سلسلة من الغزوات على الهند. ومع ذلك فإنه من الواضح تماماً أن غزوات مثل تيمورلنك أو مجموعة الغزنوى قد تركت آثاراً ثقافية ملحوظة أو أنها تركت آثاراً دائمة لوجودها حيث لم تستمر هذه الغزوات طويلاً . ولم تقدم أية فرص للعلاقات الحميمة بين شعب الدولة والقادمين غير المرغوب فيهم من الشمال، وكانت الاتصالات الحقيقية قد بدأت عندما استقر المسلمون فى المنطقة واتخذوها وطناً لهم .

لقد سبقت العديد من الأسر والملوك المسلمين قبل قيام الإمبراطورية المغولية فى الهند، ومما لا شك فيه أنها ساهمت بشكل فعال فى بث وغرس الثقافة الإسلامية وتأثيرها على الحضارة القديمة للدولة، ولكن الجانب المادى المتاح لا يعطى أثراً ملموساً لمساهمتها، ولذا يجب تركيز الاهتمام على فترة الحكم المغولى التى ساهمت فى تطوير ثقافة إسلامية هندية .

إن بعض الآثار التى جاءت إلى الهند من خلال المسلمين لم تكن أبعداً أساسية للإسلام عندما بدأت فى الجزيرة العربية، لكنها ارتبطت به بمرور الوقت فى مسيرته الخارجية من الجزيرة العربية إلى فارس ووسط آسيا .

وكانت فارس من الدول التى تركت بصماتها على الإسلام ومن ثم فى مسيرتها إلى الهند، فلقد غزا العرب بلاد الفرس لكن الحضارة الفارسية لها آثارها العميقة لدرجة أن الأدب واللغة الفارسية صاروا جزءاً أساسياً من الحضارة الإسلامية فى كثير من

البلاد الشرقية، فالأسر في آسيا الوسطى، والتي جاءت إلى الهند وأقامت ممالك هناك كانت تحت تأثير الأدب الفارسي قبل أن تأتي إلى الهند، وكانت النتيجة أنهم اتخذوا اللغة الفارسية باعتبارها لغة البلاط والأدب لسانا لهم .

وفي عصر المغول كانت دراسة اللغة الفارسية لها اهتماماتها بين المسلمين مثما كانت عند غيرهم من غير المسلمين . وكان الهندوس الذين يمتلكون قدرة فائقة على اقتباس الأمور الفكرية قد انبهروا بالأدب الفارسي، مثل شغفهم الحالي بدراسة اللغة الإنجليزية وأدائها، وقد أفرزت المديریات الشمالية من الهند أمثلة واضحة في النثر وفي الشعر تماما، ولقد تميزت طائفتان من الهندوس في هذا المجال ألا وهما البانتى الكاشميري والكاباشاس.

وحديثا صدر كتاب كبير يحتوى على مقتطفات من القصائد الفارسية التي ألفها البانتى الكاشميري، ومن خلال اللغة الفارسية وبنصوص الكتب المقدسة في الدين الإسلامى أثرت الأفكار الأخلاقية في المثقفين الهندوس في هذه الفترة . وإحدى هذه النتائج العظيمة هي الانتشار التدريجي والواسع لفكرة وحدة الله، ونمو العقائد المحلية المختلفة وكانت النتيجة الثانية الملحوظة هي بروز وظهور لغة وطنية محلية هي اللغة الأردية، والتي كانت خليطا من الفارسية والهندية، والتي صارت بمرور الوقت أكثر اللغات شيوعا وانتشارا في الهند .

لقد ترك هذان الأثران أبعادا واسعة المدى في الماضي واحتمالات عظيمة في المستقبل، وعلى هذا لابد من مناقشتها ببعض التفصيلات . وهناك تأثيرات كثيرة لدرجة أنه يصعب ملاحظتها بالتفصيل لأنها تعطي مجالا واسعا جدا حيث تشهدها في أسلوب ونمط البناء والمنازل، وفي الموسيقى والرسم والخزف، وفي اللبس والزى وفي الألعاب الرياضية والرياضة، وباختصار في كل مناخ الحياة في الدولة .

دعنا في البداية ندرس الفكر الديني حيث تعتقد الغالبية العظمى من المتعلمين في الهند وحتى بين غير المسلمين في إله واحد باعتباره الخالق والحافظ لهذا الكون وليس أمامه أى منافس ورغم أننا نجد هذا الاعتقاد في كل ديانات العالم الكبرى تقريبا بشكل أو بآخر فإنه لا يمكن إنكار أنه لا توجد عقيدة واحدة تركت آثارها مثل الإسلام .

ويجب أن نتذكر أن أنظمة المعتقدات السائدة بين الهندوس وقت قدوم المسلمين قد انحرفت بعيدا عن النقاء الأصلي ومبادئ الكتب المقدسة، والأنماط المختلفة من الوثنية والتي حلت محلها العبادات السماوية. لقد تغيرت أمور كثيرة رغم حقيقة أن الهندوس لا زالوا يحتفظون بهذه الأصنام في معابدهم وكان رأيهم أن عبادة هذه الأصنام تختلف عما كان يستخدم من قبل . ويعلن أكثرهم علما وثقافة أن الأصنام تستخدم كوسيلة لتركيز الفكر، وأن من يعبدونها الآن هم في الحقيقة يقدمون العبادة لله وحده الذين يعتقدون فيه .

وفى هذا الرأى المتغير تماما نجد أثر الإسلام ويمكن تتبعه رغم أن أثر المسيحية كان قويا لمواجهة الوثنية والخرافات . ومن الجدير بالملاحظة أيضا أن قوى قد تخللت داخل الهندوسية ذاتها لتتعارض وتتافس عبادة الأصنام .

إن طريقة أريا ساماج التى أسسها المرحوم سوامى دايا نانادا فى البنجاب فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر تعد مثالا واضحا لتمرد الهندوس ضد عبادة الأصنام، وتعد هذه الحركة إحياء للعقيدة القديمة لفيدك، ورغم أنها تتبنى اتجاها عسكريا ضد الإسلام لكى تعوق وتعرقل نفوذه فإنه من المهم أن نعرف بعض إصلاحاتها تسير وفق تعاليم الإسلام :

وعلاوة على ذلك فإنها رغم إنكار عبادة الأوثان وفكرة القساوسة إلا أنها تسمح بدخول الناس من ديانات أخرى داخل حظيرة العقيدة الآريانية، وتفضل زواج الأرامل . ويعيدا عن هذه الدلالات للأفكار الإسلامية وتأثير الأنماط الدينية فى الهند، إلا أن الإسلام له أثر مباشر فى خلق نظم (توحيد) للعقيدة فى الهند . وأبرز مثال لهذا التأثير ديانة السيخ التى أسسها رجل الدين حوروناماك، حيث اعتقد هذا الرجل المقدس فى وحدة الوجود بقوة مثل أى مسلم، وحاول أن يخفف من الفروق بين الهندوكية والإسلام، ويحمل الكتاب المقدس للسيخ واسمه « صاحب الأكبر » . شهادة تؤكد أن مؤسس هذه الديانة يحب الله وأنه يحب أتباعه، ويحترم بشكل قوى الرسول العربى محمد (رسول الله) وكل رجال الدين الإسلامى .

ولقد أصدر رجل مشهور ويدعى ساردار أمروا سنج كتاباً يثبت فيه تماماً توضيح الاعتقادات الأساسية للشيخ والمسلمين، وأنهما تتشابهان في أمور كثيرة ، ويعد هذا الكتاب ترجمة فارسية للسوكماني والذي يعد جزءاً لا يتجزأ من كتاب الشيخ المقدس، وكل أية فيه تنطق بحب الله .

ولقد نجح ساردار أمروا في الحصول على هذه المخطوطة الفارسية من هذا الكتاب في المكتبة الوطنية بباريس ونسخها . ونقل النسخة إلى الهند، وعانى كثيراً في مقارنة الترجمة مع النص الأصلي وحررها بكل حرص . ومن المؤسف حقاً أنه نتيجة عدم المعرفة الكافية وفهم المعتقدات الأخرى أن ابتعد الشيخ والمسلمون على بعضهم البعض . ويوجد فقيه ومدرس فقيه عظيم، ومن المفضل ذكره في هذا المقام وهو الكبير وهو المتحدث الرسمي فيما عرف باسم حركة الباكتي ومن خلال أقول وكلمات أحدث الكتاب المحدثين أنه اعترف بعدم وجود اختلافات الرام والرحيم وبين كعبا وكالياش والقران والبوران وأشار إلى أن كارما هي دراما، وكانت تعاليم هذه العقيدة والتي انتشرت في مختلف أرجاء الهند وتشير إلى الوجود، والتي تأثرت بشكل بالدين الإسلامي، وفي العصور الحديثة القوية للأثر الإسلامي هي حركة برامو ساماج التي أسسها المرحوم راجا رام راي، وواصل تعاليمها موهان راي الذي كان عالماً في اللغة الفارسية كما كان ضليعاً في دراسة الفقه الإسلامي، وكانت دراسته للغة الإنجليزية قد جعلته على اتصال بالمعتقدات المسيحية أيضاً، ولوحظ فكرة ديانة كنسية تربط أهم نقاط وتعاليم الفيداس والإنجيل والقرآن، وتحمل كل آراء فقهاء الدين في العالم على حد سواء وهذا يعد أفضل الحلول لمشكلات الهند .

وتوضيح عقيدة براهما موساماج وحدة الوجود، وهذا يدل على أهم مبادئ الإسلام وأثاره في هذه العقائد حيث شملت هذه العقيدة لساماج رجالاً على أعلى مستوى من الفكر في الهند رغم أنه لظروف وأسباب واضحة لم تتزايد أعدادها بشكل كبير .

اللغة والأدب والفن

تعد اللغة الأردية دليلاً آخر على الاتحاد بين الهندوكية والثقافة الإسلامية رغم أنه من الغريب أن يوجد اتجاه في بعض الأحياء يعتبرها شيئاً مقتبساً ومستورداً من

الخارج، وأنه يجب التخلص منه باعتباره غريبا عن التربة، ويرجع خطأ هذا الرأي إلى قلة المعلومات الكافية عن أصل هذه اللغة وتطورها . وهناك اتجاه قوى واعتراف متزايد بقمته حتى في المناطق التي يتم الحديث فيها باللغات المختلفة، وتجسد القطعة التالية المأخوذة من مقالة للسيد أنل شاندر بانرجي الأدب الفارسي الهندي وإسهاماته التي قام بها الشاعر المشهور أمير خسرو من دلهي، الرأي لكاتب هندي معتدل والذي يوضح مكانة اللغة الأردية في ثقافة الهند وحيث يقول تحتوى كل الأعمال في الأدب الهندي الفارسي تقريبا على عدد كبير من الكلمات من أصل هندي ولقد صارت آلاف الكلمات الفارسية موجودة في كل لغة محلية عامية هندية . إن هذا المزج بين الفارسية والعربية والكلمات التركية وأفكار هذه اللغات ولآراء ذات الأصول السنسكريتية مهمة جدا ومفيدة من جهة النظر الفلسفية، وقد أدى هذا التنسيق بين هذه الأمور غير المعروفة إلى أصل اللغة الأردية الجميلة . وتجسد هذه اللغة في حد ذاتها التوافق بين الأنماط المختلفة والمعادية للحضار، والتي تمثلت في الإسلام والهنوكية، وهكذا تطورت اللغة نتيجة الجهود المشتركة للهندوس والمسلمين، وأصبحت الآن تتباهى بأدب متنوع وواسع النطاق، والتي تمثل ميراثا مشتركا للحضارتين، وفي كل يوم تكتسب قوة وأهمية .

إن الأدب الأردى غنى بالشعر، ويجب أن نعتزف رغم هذا، أن الأدب الأردى محدود فى مجاله فى الماضى، وأنه حديثا فقط بدأت اتجاهات لتوسيع مجاله. وأبرز الأنماط شعبية فى اللغة الأردية هو الغزل الذى يتكون من أفكار خيالية حول موضوعات الحب والجمال والأخلاقيات، وكل بيت يسير على القافية نفسها، وكل بيت ينتهى بنهاية تتفق مع البيت الآخر، ولقد وجد هذا الأسلوب من الكتابة والمعجبين والمريدين بين المسلمين وأيضا بين الهندوس . وعندما تجمع مجموعات غزلية لكثيرين من الكتاب البارزين نستطيع أن نجد جواهر أدبية تحمل مقارنات مع أفضل ما كتب فى الآداب الأخرى رغم أننا لا نجد ميزة لهذا النوع من الشعر . ومن ثم فقد أدرك بعض الشعراء فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر قصور شعر الغزل، وشعروا بالحاجة إلى إصلاح أدبى، وفى دلهى كان الشاعر غالب وهو أول من أدرك ذلك، لكن وقع العبء الأكبر على تلميذه هالى الذى استهل هذا الإصلاح. وبدأ مدرسة

جديدة للشعر الأردى، وصار لها أتباع كثيرون بين المعاصرين والمحدثين، وفي لوكنو حدث تباعد عن الأسلوب العادى للشعر، وقام شاعران كبيران بهذا التعديل وهما أنيس ودابر اللذان كتبوا المرتبات عن استشهداد الإمام الحسن ، وقام أنيس ودابر بإثراء الأدب الأردى كما قاما بتحديث اللغة الأردية وتحسينها . ومن المفيد حقا أن نلحظ أن هذين الأدبيين الكبيرين لم يكونا فقط مجرد كتاب، بل كانا مشهوران بسبب تأثيرهما المدهش من خلال الكتابة للجمهور العام حيث جعلوا القراءة فنا يقلده الكثيرون بعد ذلك، ولم يعد هناك من ينافسهما فى الهند وكانت أعداد كثيرة من الجمهور سواء من المسلمين أو الهندوس يجتمعون لسماع أقوالهم . وأدى هذا إلى خلق طبقة مثقفة من أبناء الحضارتين والتي لاتزال موجودة إلى يومنا هذا وهناك أثر ملحوظ لهذا النمط من الأدب ألا وهو تبنى أسلوب المراثيات والتي قدمها الكتاب الهندوس لتصوير القصة اللطيفة للبطله رامايانا والتي تدور حول التضحيات التي قدمها البطل راما على شكل تضحيات والحب غير الأنانى لأخيه لاكشمان وزوجته سيتا، وكان من بين الكتاب الهنود الذين استخدموا هذا الأسلوب الذى ابتدعه المؤلفان الكبيران فى كتابة أدب المراثى مونسى جاوالا برشا وبارك وبانديث بزنج نارياران أن الإشارة إلى مدرسة لوكنو فى الأدب الأردى لن تكتمل دون إشارة مؤخرة العمل المشهور فى ثناء الذات، وهو عمل أدبى مشهور فى اللغة الأردية كتبه المرحوم داتان ناش، والذى يحتل مكانة مرموقة بين مؤلفى أدب النثر الأردى حيث قدم صورة واضحة لحياة الأغنياء والفقراء فى لوكنو وفى هذا المؤلف وغيره من الأعمال التى ألفها يتضح أثر الأدب الإسلامى الذى قرأه بشكل مكثف . ومن بين المؤسسات الأدبية الشعبية لدى المسلمين يمكن أن نذكر مشاعره والتي تعنى اجتماعا للمباريات والحلقات الشعرية وينعقد هذا المهرجان من أجل الحكم على المتفوقين فى كتابة الغزل فى قافية معينة ويقوم الشعراء المشاركون فى حلقة بإلقاء كل مؤلفاتهم . وليس المعتاد فى الحلقات من الطبقات العليا أن يعلن الرئيس من الذى كسب لقب أمير الشعراء فى هذا العصر ولكن فى معظم الحالات لن يغادر الجمهور دون أن يعرف أفضل القصائد . ويعرف الرأى من خلال أعلى التصفيق من المستمعين . ورغم أن هذه المؤسسة لم تحتل المكانة التى كانت لها فى السابق، إلا أن شعبيتها لاتزال قائمة، وتجمع أناس من مختلف الطبقات والمجتمعات، والتي نجحت فى تناسى خلافاتها فى الوقت الحالى من خلال إعجابها بهذا الأدب المشترك .

لقد تم تخصيص فصل مستقل عن الفن المعماري الإسلامي إلا أن هذا الفرع لازال يشمل المسلمين بشكل فعال، وأحد هذه الأسباب أن رسم الكائنات الحية والحيوانات لم تجد استجابة لأسباب زمنية خلال الفترة الأولى من دخول الناس في دين جديد والتوسع الإسلامي، والتقاليد التي عاشت عدة قرون بعد ذلك .

وفي الهند كان بناء المساجد والأضرحة والقصور أهم الأنشطة وأبرز السمات للحكام المسلمين الأوائل. وقد أعطى مجالا واسعا للفنانين. إن القادمين من مختلف أرجاء آسيا وأيضا الفنانين الوطنيين الذي اشتغلوا بوحى إسلامي، ووجدوا مجالا خصبا لمواهبهم الفنية لرسم لوحات فنية جميلة فضلا عن تصميمات في الحروف والأشكال وخلق سمات وتناسق في المباني، وصارت المساجد مجالا للإحياء والإلهام للفنانين في كل مجال من الفن، وجاءوا من أرجاء الدولة لرسم وتصوير هذه المباني وقد تم نسخ أشكال الزهور التي تزين الحوائط ولتزين أعمال النسيج . ومن المستحيل أن نقيم ونخص القيمة التعليمية الكبرى لهذه المباني والتي تنمى وتطور النوق ومقاييس الإبداع، واتساع خيال الآلاف من الهنود في كل أنحاء شمال الهند والبنغال وفي الدكن، ويميل هيكل المجتمع الهندي إلى جعل الإنتاج الفني يعتمد على حماية الحكام والأغنياء. وقدم هذه الحماية حكام المغول وإلى درجة أقل حكام المسلمين الأوائل . فلم يطرحوا أفكارا جديدة فحسب، بل دفعة قوية في الإنتاج الأدبي، ولقد ركز كاتب هندي حديث يدعى السيد جعفر في كتابه « تاريخ الإمبراطورية المغولية » على الأثر الذي مارسه الأباطرة على رجال بلاطهم ومن خلالهم التأثير على بقية أجزاء الهند .

لقد أظهر بابر (Babur) ذوقا ملحوظا في الفن، ويقال إنه قد جلب للهند معه كل العينات والرسوم التي استطاع جمعها من مكتبة أجداده التيموريين، وقد أحضر نادر شاه بعض هذه الفنون من فارس بعد غزوه للهند، وغزو دلهي ولكن طالما ظلوا في الهند فقد مارسوا نفوذًا كبيرا، وأعطوا دافعا قويا لفن الرسم في الهند .

وكما نعلم لم يعيش بابر طويلا لكي ينقذ مشروعاته من أجل تطوير الهند، كما أن فترة حكم ابنه هوماين التمس كانت غير مستقرة . وترك الأمر لحفيد بابر ويدعى أكبر، والذي استطاع أن يصل بالفن إلى حد الكمال وحب الناس له فلقد أثبت أنه من

أكبر حماة الفن فى كل فروعہ. وحسب رأى أبو الفضل وهو الوزير المشهور عند أكبر صار لدى الإمبراطور أكثر من مائة ورشة للحرف والفنون ملحقة بالقصر الملكى وكل منها تشبه المدينة ولقد قام أحد الكتاب المحدثين بجمع كل هذه المؤسسات فى كتاب مشهور عن فترة حكم أكثر أحفاد أكبر ويدعى شاهجان، وإننى أدين إلى هذا الكتاب من أجل المقطوعة التالية والتي اقتبسها من عمل تاريخى قديم عن الأب موتسيريت والذي كان فى بلاط أكبر فى عام ١٥٨٠-١٥٨٢ حيث كتب يقول :

لقد بنى ورشة بجوار القصر حيث توجد أستوديوهات وورش عمل للفنون الجميلة مثل الرسم والأعمال الذهبية وعمل السجاد والستائر، وصناعة الأسلحة، ومن حين لآخر كان يأتى ويرىخ خاطره بمشاهدة هذه الأعمال والناس الذين يقومون بهذه الفنون .

لقد حذا جاهنجان والده أكبر فى حماية الفن لأنه هو نفسه كان فنانا وكان شاهجان أيضا فنانا، وشجع اهتمامه الشخصى رجال بلاط على تقليده، ومن ثم اتسع تأثيره إلى كل الذين احتكوا به، ولقد كان هذا المثل قويا جدا بين النبلاء فى البلاط المغولى، وكتب السيد عبد العزيز عن هذا الميل فى الكتاب الذى ذكرناه أنفا حيث يقول :

"لقد شكل نبلاء المغول وكالة ونجحوا من خلال نشر الآراء والأفكار وأخلاقيات من الطبقات الدنيا، وعلى هذا الأساس تشكلت عادات وتقاليد الشعب، وأفكاره وميوله . وطموحاته وملذاته . وكانت حماية الفن والثقافة تسير على المنوال نفسه".

إن مزايا انتشار الفن الذى تم فى ظل حماية المغول المسلمين أثناء حكمهم مثار نقاش بين الفنانين وفى محاضرة ألقاها المرحوم السير توماس أرنولد أمام الجمعية الملكية للفنون شرح القيمة لهذا الفن باعتباره مساعداً للتاريخ وتوجد أعداد كبيرة من هذه الصور العظيمة فى مختلف المجموعات الأوروبية، وفى المركز الهندى فى لندن وفى المتحف البريطانى وفى البودليون فى أكسفورد توجد لوحات نادرة وجميلة من الفن الهندى والتي لم يفهمها العالم العربى بشكل سليم . وسوف نقدم عينتين من هذا العمل المبدع المتكامل. وارتبط بفن الرسم أيضا فن الكتب القيمة حيث وجد تشجيعا عظيما تحت تأثير ونفوذ الإسلام فى الهند . وكان المسلمون الذين يقومون بهذا العمل يزينون اللوحات بصور من فن تصوير الكتب، وقد وجد هذا تشجيعا فى ظل الإسلام

فى الهند حيث قدم المسلمون هذا مع مخطوطات مزخرفة من القرآن الكريم وغيره من الكتب الدينية أو الأعمال الأدبية الكلاسيكية مع إطارات ذهبية فى كل صفحة .

كما يتم تجليد الكتب بالذهب . وقد شارك المواطنون الهنود فى هذا الذوق لامتلاك هذه الكتب، وكان المؤلفون والفنانون من كلا المجتمعين يحصلون على أرباح وفيرة من هذه الكتب سواء كانت باللغة العربية أو الفارسية أو السنسكريتية .

لقد انتشر فن كتابة الخط لجميل بشكل واسع، بل واتخذ بعض الناس وسيلة للحصول على لقمة العيش، فضلا عن قيام بعض الأثرياء بممارسة هذه الحرفة كتعويض لأعمال أخرى وكانوا يقومون بنسخ الكتب التى تنال إعجابهم بشكل جذاب ويقال إن الإمبراطور أورانجرب لم يكن ممتازاً فى هذا الفن، بل كان يكسب قوته أحيانا بنسخ آيات من القرآن الكريم ويعرضها للبيع لأنه لا يرغب فى إنفاق المئال الخاص بالدولة على مطالبه الخاصة.

أما فيما يختص بموضوع المخطوطات يجب أن نذكر أن المسلمين هم الذين جلبوا الورق إلى الهند، وكان هذا عاملا فى المساهمة المادية لتقدم الفنون ويبدو أن صناعة الورق قد جاءت أساسا إلى آسيا الوسطى من الصين. وكانت هناك صناعة ضخمة للورق فى سمرقند، ومن هناك جاء الورق إلى الهند فى القرن العاشر بعد الميلاد .

وسوف ندرس مساهمة أخرى قام بها المسلمون فى أحد فروع الفن وتعنى الموسيقى وكما يلحظ الدكتور جعفر فى كتابه عن تاريخ الإمبراطورية المغولية. إن الموسيقى الهندية مثل الفنون الأخرى قد وجدت اندماجا بين الهندوس والمسلمين، ولم تكن عملية التمازج والتعاون شيئا جديدا فى عصر أكبر، فلقد بدأت منذ قرون طويلة من قبل وفى مجال الموسيقى وضع مدى استعارة المجتمعين كل من الآخر، وإثراء كل منها الآخر .

وعلى سبيل المثال فإن الألحان التى ألفها السلطان حسين شاه (شرقى) صارت جزءاً مهما من الموسيقى الهندية ومن وجهة أخرى فإن الدربود قد فرضت نفسها على الموسيقى الإسلامية ويخبرنا أبو الفضل أن أكبر قد اهتم بالموسيقى وقدم الدعم لكل من يمارس هذا الفن ومن المفيد أنه فى بداية العصر الإسلامى لم يجد هذا الفرع تشجيعا مثل الرسم إلا أن اتصال الإسلام بالفرس أحدث تغيرا فى اتجاه المسلمين

نحو الموسيقى خاصة فى ظل التأثير الصوفى أو رجال التصوف الإسلامى الذين يؤمنون بقيمة الموسيقى وقدرتها على تسامى الروح وكعامل مساعد فى السمو الروحى . وأصبح هذا الاتجاه قويا عندما استقر المسلمون فى الهند ووجدوا أن بنى جلدتهم من الهندوس مغرمون بالموسيقى واستفادوا منها فى احتفالاتهم الدينية . والنتيجة أنه رغم أن العبادات الدينية فى المساجد استمرت حسب الأحوال الجادة فى الإسلام دون أى مساعدات خارجية من الغناء أو الآلات الموسيقية، فقد صارت الموسيقى مألوفة بين المسلمين فى الهند وكان غرام الأغنياء بها قد جعلها وسيلة تسلية مفضلة لدرجة أنه صار من المؤلف تقديم مقطوعات موسيقية فى كل المناسبات والحفلات .

لقد بدأ حب الصوفية للموسيقى بعادة اجتماعات شبه دينية حيث يستمعون للأغاني عن الحب الإلهى، والتى ينشدها المطربون المحترفون، وقد عرفت هذه الطائفة من الموسيقى باسم (المنشدون) وكانت الألحان التى ينشدونها تحمل اسم (قوال) وكانت شعبية جدا .

قدم المسلمون العديد من الآلات الموسيقية، والتى أعطوها أسماء فارسية بعد إدخال تعديلات عليها فى الشكل . ومن أمثلة ذلك الربابة والساورد والطاوس والدروبا، وكانت الحدايق المغولية فى شمال الهند معروفة فى أوروبا مثل المباني المغولية، وكانت القرون السابقة للعرب قد شهدت إدخال فكرة الحديقة المنظمة تماما فى جنوب إسبانيا، كمكان يجد الإنسان فى الراحة والجمال والترفيه والحماية من شدة حرارة النهار . وكان انسياب المياه بشكل مستمر أحد هذه المظاهر ليس فقط لرى النباتات والأعشاب، ولكن أيضا لجلب البرودة، وفى السهول يعطى انطبعا بالمجارى الجبلية، وسوف يعيد ذكريات أوطانهم الأصلية عن المغول مثلما يحدث للمغاربة .

وكانت إعادة اكتشاف هذه الحدايق فى شمال الهند له أثره بدون شك على إيطاليا وإنجلترا .

ومما لا شك فيه أنه كان عند المغول إحساس بالجمال الطبيعى، وكان عندهم حنين للوطن فى السهول الجافة الضحلة فى البنجاب قبل انتشار الرى على نطاق واسع والذى خفف كثيرا من الحياة الرتيبة . وفى بعض الأوقات كانوا ينتقلون إلى

أماكن بعيدة بحثا عن الجمال الطبيعي، وكانوا يتحملون المشاق والمصاريف الباهظة، وفي بعض الأحيان كانوا يعانون كثيرا من أجل الحصول على الجمال فى أماكن لم يكن موجودا فيها من قبل. ومن الممتع حقا أن تقرأ فى رسائل أبى الفضل تقرير رحلات الإمبراطور أكبر من أجرا إلى كشمير لكى يستمتع بالمناظر الجميلة والمناخ اللطيف فى الوادى .

ويقال إنه كان يذهب هناك فى الصيف ومعه رجال البلاط والقوات، وفى كل مرة كان يرتاد طريقا جديدا، وكان رجال رصف الطرق يسرون أمامه لشق هذه الطرق الجديدة فى أماكن لم تكن معروفة وحيث لا توجد طرق من قبل . كان ابنه جاهنجر يواصل هذه السياسية، وكان مغرما بجمال كشمير الذى لا يزال شيئا جميلا ويسر الناظرين لآلاف الزائرين الذين يزورونه كل عام والشىء نفسه كان يحدث فى الحديقة الجميلة التى سميت باسم نيشات وتعد الرحلات إلى كشمير أمثلة عن ملوك المسلمين الذين يرتادون مناطق الجمال فى الهند بينما يوضح إنشاء حديقة شالامارا فى لاهور مشروعاتهم لتجميل سهول الهند وكشمير، وحتى يومنا هذا فإن هذه الحديقة واحدة من أعظم المناظر فى لاهور . كما أن مراحل تقسيم الحديقة فى سرينجار فى كشمير قد تم نتيجة الوضع الطبيعى للموقع الذى اختاره لها، فهى فى بطن أحد الجبال وينساب الماء إليها من جانب التلال كما يغذى تربتها، وكانت المرتفعات والمنخفضات الطبيعية للموقع قد جعلت من السهل تشكيل مراحل إنشاء الحديقة. وفى لاهور ورغم هذا كانت الحديقة مقسمة إلى ثلاث مراحل صناعية وهذا ما صعب مهمة تكوين وتشكيل الحديقة ولم تكن هناك مياه موجودة بجوار الموقع الذى تم اختياره، وكان لابد من إحضاره عبر قناة، لكن لا يزال الجمال فى حديقة كشمير يتكرر فى قلب حديقة البنجاب، وعلى وجه الخصوص فقد ذكرت هذه الحقائق لأوضح النقطة التى عشقها الكثير من الملوك المسلمين فى الهند، والتى كان لها أثرها الثقافى فى القديم، وكان لها انعكاسها الدائم على نوق الأغنياء فى الهند سواء أكانوا من الهندوس أم من المسلمين، هذا النوق ، وقد اتخذ طابعا جديدا مع قدوم البريطانيين إلى الهند الذين كان لهم أيضا حب الحقائق . وكان الإمبراطور جاهنجر على وجه الخصوص مهتما بعلم النبات، كما كان مغرما فى البحث عن المعلومات وجمع النباتات عن الأشجار والنباتات والزهور وفى

عصره استورد العديد من الأشجار والنباتات الجديدة إلى الهند، وفي مجموعة لوحات زيتية شاهدها في كتاب قديم يحتوى على صورة بخط اليد عن أوراق الأشجار ونباتات الفاكهة المحلية والمستوردة، والتي أعدت في عصر جهانكير، وبناء على توصياته. إن جمال وهنوء الحدائق المغولية قد أثار بلا شك خيال الرحالة والعلماء المعاصرين وأيضاً كل الهنود في المناطق التي تواجدت فيها هذه الحدائق .

وقدمت هذه الحدائق نماذج عن مفهوم جديد للحياة وأهدافها، والتي أثرت في الأدب سواء في الهند أو في أوروبا، وهناك قصائد في الأدب الفارسي الهندي وأيضاً في الأدب الأردى والتي تأثرت بالحدائق في كشمير ولاهور، كما أن شاعرنا الهندي المشهور إقبال (واسمه بالكامل محمد إقبال) له قصائد متميزة بالفارسية والتي استوحاها من زيارة إلى سريجر وهكذا درسنا بشكل أساسى الحياة الأدبية لكن المغول أحضروا أيضاً أفكاراً جديدة عن الإدارة في الهند، وكثير من هذه الأفكار دخلت حياة الإدارة في الهند وفي الحكومة البلاد العادية في ظل الحكم البريطانى، ورغم أن الكثير من إدارة المغول قد انهار قبل معركة بلاسى فلا تزال هناك آثار نظام البريد، وقام المسلمون بإنشاء الطرق وحفروا الترع للرى، وشجعوا إنشاء الحدائق على مياه الآبار وغطوا الأرض وسهلوا على الهندي أو الأوروبي أن يتنقل في أرجاء الهند وأقاموا نظاماً قضائياً أكثر إنسانية من نظم الإدارة المعاصرة في أوروبا . وكانت عقوبة الإعدام التي تطبق على السرقة في إنجلترا الحديثة قد تأجلت لعقوبات أكثر خطورة في ظل إدارة المغول في الهند. وتوجد أدلة كثيرة توضح أن البنغاليين في النصف الثانى من القرن الثامن عشر قد وجدوا أن قانون العقوبات الإسلامى أسهل فهما من القوانين التي فرضتها المحاكم البريطانية العليا، وتصف فقرة مشهورة من مأكولى الأثر المدمر لإدخال هذا النظام الجديد، وتم الاعتراف بالقانون الإسلامى في الإدارات الاستعمارية في إفريقيا . وهناك عدة تساؤلات عن كيف أقام المغول وطوروا نظام المحاكم الذى نال إعجاب الكثيرين من الرحالة ؟. ومنذ أيام الشاعر البريطانى جون ملتون توجد إشارات عديدة عن هذا الجانب من الحضارة المغولية . ومن الممكن أن المغول مثل الإنجليز الذين جاؤا بعدهم اعتقدوا في التأثير السيكولوجى لهذه العظمة وأثرها على العقل الشعبى . ومن الملامح الخاصة في دربار (البلاط) في الهند هو أن الشعراء اعتادوا

الحضور لإلقاء القصائد لمذح الحاكم الذى يشرف على العمل، واعتادوا الحصول على مكافآت على أعمالهم . ولم تتوقف هذه العادة، بل وتسود فى كل الولايات الهندية بل وحتى فى المنطقة البريطانية حيث تقرأ القصائد أحيانا على شرف الحاكم ونوابه . ولم تكن هذه القصائد دائما على مستوى عالى التنظيم من وجهة النظر الأدبية ولكن توجد قصائد ذات قيمة أدبية حقيقية بعد أن تلقى فى هذه المناسبات. لقد ظهرت إلى حيز الوجود فى الهند نتيجة حب المعرفة عند الكثير من الحكام المسلمين وكان لهذا أثره العظيم على الثقافة الهندية. ولم يجمع الملوك والأمراء فقط هذه الكنوز من الأدب من أهل التنوير والمعرفة، بل كان النبلاء من كل الطبقات يتنافسون على امتلاك مثل هذه المجموعات الأدبية، ومن بين ملوك المغول كان الملك هوماين مغرما بكتبه، ولازال المبنى الذى يضم هذه الكتب موجودا حتى اليوم فى دلهى . وإنه من خلال هذه السلاسل الضيقة سقط هوماين ولفظ أنفاسه الأخيرة، ومن بين أمراء المغول كان دارا شيكوة الابن الأكبر للملك شاهجهان عالما وأميرا واسع المعرفة ومحباً للكتب، وترك خلفه مكتبه ضخمة ظلت آثارها باقية فترة طويلة ولازال موقعها موجودا الآن، وكان الدمار الذى جاء بعد الفترة الرهيبة لثورة عام ١٨٥٧ قد خرب الكثير من الكنوز الأدبية . ولا تزال مجموعات خاصة من هذه المجموعات فى هذه الفترة موجودة عند بعض الأسر القديمة فى الهند أو الولايات الهندية، ولكن ضاعت آلاف هذه الكتب ودمرت أو تم بيعها بسعر رخيص جدا، ولقد تم نقل الكثير من هذه الكتب إلى الغرب ولا تزال محفوظة فى مكتبات أوروبا ومن بين هذه نجد مخطوطات تحمل أختام أو توقعات الملوك المسلمين والنبلاء الذين كانوا يمتلكون هذه الكتب القديمة .

عبد القادر

الفصل الحادى عشر

الموسيقى

تولد الموسيقى عندما تنتظم الأصوات غير منتظمة ونتائج الأصوات العشوائية وتعتبر الأنظمة الموسيقية هى المحاولات التى قام بها الإنسان ليحصل على الخبرة التى تمكنه من فعل ذلك، وهذه الخبرة تنقسم إلى قسمين اثنين من حيث الزمن - بالمقارنة مع المكان التوقيت النسبى - وهو الزمن فى تتابع، ودرجة الصوت النسبية، التى هى فى الوقت نفسه فى تزامن بمعنى أن أى تردد بين ترددين أو دورتين مختلفتين متصلتين فى الوقت نفسه.

ولقد تم وصف محاولات الإنسان الأول غالبا، ولكن لأننا لم نكن هناك لنسمعها فإنه من الأفضل أن نصف هذا النظام الخاص-النظام الهندى كما هو معروف اليوم، وهذا الغرض يثير فى القارئ غرائز موسيقية مثل الملكات الأوروبية العادية المغروسة فيه ومعروفة فنية لا تزيد عما هو متوافر فى مقالات الوقت والفاصلة فى قاموس حروف وربما يكون هو الأفضل أن نبدأ بإلقاء نظرة على الأغاني الشعبية "الفولكلور" حيث لا تعوقنا فيه أية نظرة أو تقليد، إننا نعرف ما نحن نصدره فهو مربع الشكل تقريبا من ناحية التركيب مقارنة بالآيرلندى الأكثر اتساعا بطريقة خيالية وهو مألوف مقارنة بالاسكتلندى الملىء بالمغامرات، نو نطاق ممتد مقارنة بالأغاني الفرنسية التى يتكلم بها تقريبا - وهو ساذج بسيط /مقارنة بالألمانى المتكف، وهو متدفق وهادئ مقارنة بالاسكتلندى المرح مقارنة بالروسى الكئيب ومشغول مقارنة بالإيطالى الفارغ، ومهتم باللفظ مقارنة بالإسباني الذى تسمع فيه صوت أوتار الجيتار فقط ويبدو أن السهول

والتلال تتباين في الهند، ففي السهول نسمع الخيال الأيرلندي المنظوم القافية - ثم تدفقا فائقا من نوبة نغمة إلى نوبة ونادراً ما تحدث قفزة من أى نوع، الفرنسى الذى يمتلك بوصلة قصيرة الأمد، وحزين ليس كممثل الروس تبعاً لأرائنا كما هو تبعاً لأرائهم لأن ذلك شئ لا يمكن أبداً للجانب أن يحكموا عليه كما يمكن للمرأ أن يتوقع فى دولة فيها كلمة كال تعنى الأمس والغد، وكلمة ملفوظ وبدون أى إيماء لتأثير أى آلة، أما فى التلال فهو أكثر ابتهاجاً فتصبح الخطوات فقرات والقافية متحركة بالرغم من أنه ليس لها مصادر كثيرة، وهو نشيط كما يمكن لك أن تتخيل بدون أى تنفس تقريباً فى آثارته، وهو غناء خالص وصاحب صوت على الرغم من أن كل أغنية تشبه الأخرى كثيراً. لكن هناك صفة خاصة بقبائل التلال يجب ملاحظتها: وهى أنهم يغنون بدون آلات وفى التوفاننا نفكر فى سكان اسكتلند العليا والمغنيين السويسريين ونقول إن هواء الجبال هو الذى سبب هذه القفزات نفسها متساوية فى سهول الصين وبين السيوكس على طول الميسورى، فإننا نعتقد أنه لابد أن يكون هناك تفسير آخر وربما يكون هو أن الآلات ليس من السهل امتلاكها فى الجبال لأن الآلة هى التى تمكنت فى البداية من تقسيم النغمة إلى نصف نغمتين. وعلى أية حال - أيا كان السبب - فإن الحقيقة هى أن الغناء بدون آلات على الرغم من عدم التقيد بها صفة خاصة بالهيمالايا.

وبعض هذه الصفات قد تكون صفات خاصة بالتلال والسهول فى أى مكان. ولكن الصفة الهندية الخاصة هى الوجود الكلى للتغير والنغمات الزائدة، يوجد هذا شيئاً مثل نغمة الأغنية ولكن فقط طريقة لغنائها. لقد استمعت إلى رجل مدراس يغنى زوجاً من اثنى عشر فتغير لجملة قصيرة فى نصف ساعة والأنماط الثلاثة والأربعة (أصحاب آلات موسيقية) فى كالكوتا يغنون باندى ماتارام على نغمات مختلفة على الرغم من أنهم بلا شك يعتقدون أن اللحن نفسه أو النغمة جزء من حفلة الجوندز فى الأقاليم المركزية يظهرون فضلهم بإسراف وتشويش لدرجة أنهم يطمسون اللحن أو النغمة .

والشئ نفسه الذى حدث مع هذه النوتات حدث مع ترتيبات الآلات : فقد مالوا إلى شغل أى مكان متاح، فلم يستطع قادر فى ترتيبه أن يلعب أبسط وزن على آله. لقد زين كل نوته، وقد كنت مضطراً أن يضع أصابعه فى تتابع على الفتحات. إن هذه

الترميزات لم تكن شيئاً محدوداً تمت إضافته إلى النوتة وتمكن كتابته كجزء من وزن ثابت، ولكنها نوع من الغناء، أعلى وأقل منها، وتقريباً جزء منها وإلى حد ما شيء أساسي فيها، وهناك كتاب قديم (مكان سوفات ١٦٠٩) مع وتعليقات الكاتب شرح تسعة عشر نوعاً مختلفاً للنغمات الزائدة للفينا، كما أن الهندي يأسف إذا لم تستطع أحباله الصوتية القيام بأصابع أكثر من أصابع شخص آخر.

هناك سبب واضح للنغمات الزائدة حيث لا يوجد بينهما تناسق. ذلك أن اللحن هو جملة بها كلمات مهمة وأخرى غير مهمة والنغمات الزائدة هما السياق المتناسق الشينان الوحيدان اللذان يمكن تطبيقهما دائماً لتقوية هذه الأهمية لأن النبرة والكمية التي تخدم هذا الغرض في الشعر ليست مطبقة جيداً في الموسيقى. إن النبرة - التي هي حجم إضافي - من الصعب تحقيقها في النغمات المختلفة، كما أن الكمية التي تعتبر توقيتاً إضافياً بالتبادل في اللحن نفسه وتفرض عليه شيئاً من الخارج كان يجب أن يأتى من الداخل ولكن الزيادة مثل التناسق يمكن تطبيقها في أى مكان، وفي الراجا - التي سوف ندرسها بعد قليل - بعض نغمات الوزن - اثنان كقاعدة تستقبل هذه التقوية - كما كانت بحكم المنصب .

والآن سوف نتجه إلى نظام هذه الموسيقى ونرى مواهب هذه الأغاني الفولكلورية تشكل نفسها. وسوف نأخذ عنصر الوقت أولاً على أساس أنه أكثر تأصيلاً وأعمق جنوراً.

إن المقاييس الأولى للوقت تتبع تقطيع الشعر كما يجب أن نتوقع من تاريخ موسيقانا أن أقدم تسجيل موجود (الراتناكارا Ratnakara) من القرن الثالث عشر يعطينا قائمة متنوعة من الأوقات بتطابق العديد منها مع أوزان الشعر بينما يظهر البعض الآخر جدولة محدودة. وهذا النظام الموجود اليوم يمكن أن نقول - هو ترتيب أو منهجة لذلك ويحل فيه القضيبي محل الوزن. (القضيبي = البار).

أولاً عندنا بار الضربة^(١) الواحدة وفيه ٣، أو ٤، أو ٧، أو ٥، أو ٦، أو ٧ وحدات، وهذا أمر جديد علينا الضربة قد تكون بمعنى الإيقاع فإننا نادراً ما نعد

(١) الضربة قد تكون بمعنى الإيقاع

في الحركة الواحدة (a single sweep) أكثر من ٢ أو ٤ ، ودائما ما ننظر إلى ه على أنها ٢+٢ أو ٣ .

وبعد ذلك تأتي البارات التي بها ضربتان ولكن لكل ضربة عدداً مختلفاً من الوحدات ٢+٢ ، ٢+٢ ، ٢+٢ ، ٢+٢ ، ٢+٢ . وهذه تمثل التفعيلة (ب -) .

وبعد ذلك شكلان من الداكتيل (وزن أو تفعيلة معينة) ، العادية (ب ب -) والكريتيك (ب -) والأمفيروسر (ب -) وبذلك:

Dactyl 3+2+2 4+2+2 9+2+2

Cretic 3+1+2 4+1+2 9+2+2

Amphimacer 3+2+3 4+2+4 9+2+2

وأخيرا فهناك بارات ذات أربع ضربات وربما تمثل الأوزان المختلفة للسلوك Sloka المقطعية (غير كمية) مثل 3+3+2+3 ، 3+2+3+3 .

وخصوصية (أو تفرد) هذا النظام هو أن تناسبا مختلفا بين النوتات أو النغمات الطويلة والقصيرة مسموح به - ليس بدلا من - ولكن أيضا مع الطريقة التي تسمح بها فنحن نأخذ تضاعفات وقد يأخذون مجموعات وهذه النظرية شيء جميل ينظم لطائفة من الحالات نادرا ما تحدث، وهناك أوقات تصويرية (مثل البارات السبع الأولى للمقدمة الموسيقية للفيجازو) وأخرى ولكن في الممارسة فقد تم اختيار زوجين من الأنواع الاثنين والعشرين .

وللمرة الثانية تتغير هذه الأوقات المختارة تتغير بالطفلة فإن الطبال عادة ما يحفظ أساساً توقعياً أو زمنياً يجرى على يده ويأخذ التفعيل من اليمنى . فإن نتوء إصبع الإبهام وراحة اليد والإصبع الأول والأصابع الأخرى تعطي أربع درجات مختلفة من الصوت، والطفلتان على درجتين مختلفتين من القوة، فيؤدي مع المغنى على النغمة نفسها لعدة دقائق ثم تبدأ النغمات الخاطئة حتى يظهر كل الاختلاف بين أغراضها . ولهذا فإن التنوع موجود بوفرة .

والوحدة موجودة بطريقة صعبة الحوث بالنسبة لنا بالرغم من أنه فى وقت هاندل (Handel) صنعوا شيئاً من النوع نفسه فى إيقاع الأغنية. وبدأت النغمات المتداخلة تتجمع حتى جاءت لحظة الانتصار اتفقت فى إيقاع منخفض وصفق لها المستمعون المنصفون كما ينبغى .

والشئ الذى لا تستخدم الطلبة من أجله - كما هى معنا - هو أن تؤكد بعض النغمات (مو). هناك تأكيد قيل على النغمات فى الموسيقى الهندية - وهى كلها مصنوعة من الأطوال النسبية التى يميز بينهما بفترة صمت وهذا يأتى مع الإيقاع الزمنى ويوضح أرقام الضرب الطلبة وصفر للصمت، فإن الوقت الرباعى يضرب = ١٢.٠٣.٠٤ والوقت الثلاثى = ١٢.٠٣.٠٤.

وهكذا. وفى بعض الرقصات الشعبية (الفولكلورية) يتم تمثيل الضربات بخطوات أمامية والصمت كالوقت الغالى بخلفية. ومن ثم فإن الوقت الرباعى يسمى تينال Tintal والوقت الثلاثى يسمى تشاوتال Chautal (رباعى).

وبعد الوقت - النغمة عندما ابتكرت ملايين الأغنيات وغنيت فى ريف أو مدينة وجد أنها تتبع ميلاً عاماً يمكن تدوينه كوزن. ولأى شخص أن يخترع أغنية تتجاهل هذا الوزن، ولكن لو أنه استمر فى الاختراع فإنه عامة ما سيعود إليه وأن الأغاني ترحل وترحل إلى أبعد من الكلام لكن الذى لا يرحل هو هذا الوزن الموسيقى عندما ترحل أغنية إلى دولة أخرى فإنها عرضة لتطبيق ميزان هذه الدولة.

الشئ الوحيد الذى يمكن لكل أحد أن يقوله لك عن اللحن الهندى هو أنه كله أرباع نغمات. ولكن هناك بعض التحفظات على هذه الجملة

أولاً: أرباع نغمات ليس اسماً مناسباً جداً حيث إن تسعة من الفواصل التى بين اثنين وعشرين نغمة عبارة عن تسع نغمات والثلاثة عشر الباقون عبارة عن أنصاف نغمات ٩ بأحجام مختلفة، ولذلك فإن المايكروتوت (نغمة) سوف يكون كلمة أفضل.

ثانياً: كل الشعوب غير متناسقة تستخدم ميكرو نغمات من نوع ما : العرب يستخدمون أكثر بكثير من الهنود، ومغنى الفولكلور الإنجليزى يستخدمها بين حين وآخر .

ونحن نقول عنهم بطريقة لطيفة إنهم يغنون خارج النغمة، وعلى الرغم من أن حكمنا على الحقائق البسيطة للطبيعة إنهم كلهم فى داخل النغمة أكثر من الأوروبيين.

ثالثاً: كل السروتس *Srutis* متساوية فى الحجم ولكن ليس بالطريقة بنفسها التى يعتقدها الناس عندما يعرضون أن يغنوا الوضع الثمانى فى السروتس وهذه مزايدات ومناقصات متساوية لبعض النغمات المختارة، شىء مختلف جداً. إن هؤلاء الذين يغنون الثمانيات ويقصمون أداء كل نصف نغمة عمل يميز، ولكن ليس له أى شأن بالموسيقى الهندية التى لا تستخدم أبداً سيروتيسين اثنين متتابعين فى اللحن نفسه، ويعتقد *Messrs , Foulds, Haba, Bloch* ومجموعة آخرون أننا ربما نتطلع إلى نظام من ٢٤ نغمة ومؤهلون لنظريتهم ما داموا لم يستشهدوا بالهند على أنهم السابقة لهم. ومثل هذا النظام سوف يكون عملاً تخمينياً (وسوف يكون ظناً خاضعاً جداً للحظ لو أن اثنين عازفين للكلمات أرادا أن يعزفا المايكرو نغمة نفسها)، ولكن هذا بالطبع المزاج المتساوى، وبالرغم من أن هناك أكثر من ذلك يمكن العمل وفقاً له فى ذلك.

ولنا أن نلقى نظرة على هذه المايكروتون (سيروتى) نفرض أننا طلبنا من كمانى وعازف كمان أن يتناغما معاً. ونفرض - الآن - أن الكمانى خنى (آمال) الخيط المفتوح ولعبت الكمال كما يلى (شكل Ex.1 ص ٢١٠).

فى تناغم كامل، وعند ذلك سوف تكون الكما E نغمة حادة على الكلمات وهذه حقيقة أساسية ثابتة لا يستطيع شىء أن يغيرها إلا عازفاً أو آخر من اثنين يكون خارج التناغم وهذه الفاصلة ٢٢ هى فاصلة السيروتى *Siruti* وفى صلتنا الكما هى الجدول التالى الذى يوضح كيفية توظيفها لتكون الوزن الهندى اليوم الجدول ص ٣١١ (الفواصل الاثنتان والعشرون مرتبة *Sruti* مرتبين إلى أعلى العمود (CI) يعطينا النوتة الأوروبية كما نسميها تمييزاً بين F و Gb ولكن بدون تسمية النغمات الحادة الأخرى - حيث إنهم ليست لهم علاقة بالميزان الهندى وهى فى تطورها فى الهندية - ما عدا أنهم يحسبون A+ بينما نحن نحسب A على أنها النوتة الطبيعية .

والعمود ٣ يعطينا من درجات (انظر جروف *Grove*) فى ترتيب (تنظيم) الميزان الأوروبى اللونى .

ويوضح العمود ٢ أنصاف النغمات بين النوت وهى فى ثلاثة أحجام أنصاف نغمات ثنائية . ١١٢ . واثنان ملونان ٩٢ و ٧٠ . ويقول فرانسكو توس الذى كتب فى ١٧٤٢ إن المغنين الأوروبيين يستطيعون إذا أن يفرقوا - يميزوا بدقة بين أنصاف النغمات الثنائية والملونة، أما الأبد بعد تطبيق المزاج المتساوى فإنهم لم يعودوا قادرين على ذلك.

ويعطينا العمود ٤ الزيادات والنقصات على الفاصلة Sruti فى مقابل النغمة العادية وكلها لها حجم واحد فقط.

ويعطينا العمود ٥ النوت التى تأثرت بها - السيروتى Sruti تسعة من الثلاثة عشر فى الثمانيات كلها تبو فى نوع ثقيل . والعمود ٦ يوضح النوت التى أسقطت هذه فيها والعمود ٧ يعطينا التسميات شمال الهندية. ال C وال G غير قابلين للتغير - أو الاستبدال وال F لها أربع درجات فى اتجاه الحدية والارتفاع، والنوت الأخرى لها أربع درجات فى اتجاه الانخفاض ويعدها النظام جنوب الهندى يعدها كلها فى اتجاه الحد - الارتفاع الشمالى تاريخى والجنوبى صوتى .

وهناك خط مرسوم تحت ال G ليساعد فى تثبيت العين على سيمترية النوتة . ومسافات النوتة فى تسع سيروتس Srutis رباعية أربعات ومع الثلاثة عشر خماسية أو خمسات .

وتضرب الفينا Vina على القيثارة بأنصاف نغمات، والفاصلة سروتى بإيقاف الخيط أمام أو خلف القيثارة ، وأيضاً بشدة جانبية للإصبع الواقف.

قلنا إن الفاصلة سروتى Sruti تعتبر حقيقة أساسية ثابتة فى الوزن، ولذلك فلا بد من ظهورها فى مكان ما عندنا . وهى تحدث بالفعل فى أبسط تعديل للنغمة /المقافة / فى

شكل Ex.2 ص ٢١٢

وهذه النغمة التى عليها علامة X مأخوذه على أنها A (ثلث رئيسى من F) وتركت على أنها A+ (خمس من D) وذلك لأننا نريد أن نضمها فى كلا الجانبين حتى نصبح قادرين حقا على أن نعدل أننا أخذنا فى مزاج متساو، نغمة بين A و A+

إن الموسيقى الهندية لا تحتاج أن نعدل ولذلك فإنها لا تتغير نغمات وكانت الطريقة التي تعامل بها مع السروتى Sruti هي وضع وزنين، واحد مع A والثاني مع A+ وبذلك لا يمكن أن يتصادما . ولكن بعد ذلك عندما رأيت هذه الأوزان أن تبدأ من قرارات مختلفة، انتشرت السروتى (Sruti) فوق الجميع فمثلا عند البداية من القرار c فإن الموضع السادس هو A وA+ وأيضا من القرار Dp فإنه Bb وBb+ ومن القرار D فإنه B+,B وهكذا، وهذا الأمر يكون سلسلة من النغمات المزوجة سواء موجبة أو سالبة لبعضها البعض ، وهذه الحقيقة تعطينا مهلة في الـ Rkpratakhyā - من القرن الرابع ق.م تقع هذه الجملة :

إن النغمة المزوجة لا يمكن تمييزها بدون النغمة الأخرى. إن النغمات السبع نغمات مزدوجات أو إن المزدوجات مختلفة عن السبع .

وهذا الأمر إلى حد ما مبهم، ولم يستطع مولر Max Mailler الذي أصدر هذا الكتاب أن يضع منه شيئا حيث إن الوزن الهندى لم يكن معروفا عمليا وقتئذ في العالم الغربى . ما هي النغمة الأخرى ؟ وكيف يمكن أن تكون سبع نغمات من الثمانيات مزدوجة وغير مزدوجة ؟ ولكن في ضوء ما قد رأينا تتلاشى هذه الصعوبات. إن تألف A+ في الأغنية التي نغنيها لا يمكن أن نتذوقه إلا بتغيرها عن رزاة وهذء A في كل مكان. ولذلك فإن A+,A مزدوجان وعندما نضع الميزانين (الميزان مع A والميزان مع A+ على آلة ونلعبهما من قرار واحد بعد الآخر فإن هذا الازواج يبدو واضحا ولكن عندما نغنى أو نلعب في ميزان من الموازين (وزن من الموازين) فإننا ننسى كل شيء عن الآخر، وتختص هذه الازواجية عادة فالميزان الهندى موجود في مبادئ منذ ٢٤ قرنا مضت وهذا- المبدأ - كما رأينا - يتضمن الإقرار بالثلث الرئيسى كتناغم وعن هذا الإقرار لا نمتلك أى دليل وثائقي في أوروبا حتى ظهرت سلسلة بطليموس في القرن الثانى بعد الميلاد. ولكن هذه السلسلة الهندية مختلفة إلى حد ما -ليس فقط لأنها معاصرة ولكنها تعرض هذا الثلث الرئيسى نفسه ليس كحل نظري ولكن كعنصر حقيقى في ميزان موجود بالفعل، وهذا يفتح الأفق أمامنا . نحن الآن مستعدون لتحليل الراجا Raga الأسلوب وهو فخر الموسيقى الهندية . لقد كان هناك بعض التردد في ترجمة الكلمة هذا لأن كلمة الأسلوب (Mode) كما تعرفها في أوروبا شيء فقير جدا،

وعادة ما نظن أن النوت البيضاء التى أخذت من أى واحد منها على أنه نظام موسيقى وهذا ليس دقيقا. إن أسلوبا خماسيا فى الأصل يتكون من النوت A,G,E,D,C وتبدأ من أى واحد منهم وقد أضيفت F,B تدريجيا ولكنهما لم يكونا أساسيين - وفى هذا الأسلوب الخماسى كانت نوتة واحدة هى السائدة إلى جانب النظام الموسيقى،

وكان اللحن يرتكز على هذين الاثنين وفى يوم ما سوف يقوم علماؤنا باختيار الألحان الغريجو (Greyoriam) وأغانى الفولكلور اختيارا نقديا من وجهة النظر هذه، وسوف يكتشفون العديد من الدوريين والعديد من الميكسوليديين كل بصفاته الخاصة .

وهذه هى حالة الأشياء فى الهند منذ زمن بعيد، ولو أننا أخذنا الدورى كما يغنى فى جداليور- (Gwalior) مركز شهير - تحت اسم كافى (Kafi) فإنه لحننا نفسه (شكل Ex.3 ص ٣١).

ولكن إذا ذهبنا إلى بوونا (Poona) فإن الكافى (Kafi) له بديل Bb، ولو إلى كالكوتا فسوف نجد Eb مزينا بنوته زائدة . وبالعودة إلى الجواليور (Gwalior) فإن الكافى (Kafi) فإن به الظنوته G وهى السائدة، ولكن بأجشترى بالنوتة نفسها به F ، وشاهانا (Shahana) بالنوتة نفسها مرة ثانية به D ، (ولكن فى بوونا (Boona) وجيوجيرات (Guijerat) بها Eb ، وفى كالكوتا بها G ، Eb.

وبهذا الوضع البسيط فقط تبدو هذه التفاصيل قليلة الأهمية ولكنها أمر فوق العادة كيف يغير الجو كله تغيرا كاملا للنغمة عندما تكون النغمة السائدة F مثلا بدلا من G ، أما التغيير فى درجة القوة فهو شئ بسيط مقارنة بذلك. لقد نظرنا فقط إلى حالتين، هناك الكثير من الحالات الأخرى، ويوظف الهنود كل النوت الملونة توظيفا جيدا حتى النوتات غير المتناسقة عندما تكون هناك فواصل سروتى Sruti مطبقة فيها، والتى عادة ما تحدث فى الأزواج (Eb-Bb- Db-Ab). ومرة ثانية تظهر وتعود جملة إقرارية - مثل الكنائسية " مجازا - حول النوتة / النغمة/ السائدة التى تميز الراج Rag وبينما نجد فى بعض الراج خمس نوتات والبعض ستا وسبعاً (أو حتى ثمانى ويكون اثنان بديلان) فإن الراج ليست متشابهة فى الصعود والنزول .

وأخيرا فإن النغمة F قد تكون طبيعية أو حادة. إن الأمر كله تقليد كبير جدا بداخله حجرة الفن الوفير .

ولكى تدرك أن الفن يأخذ وقتاً . فإنه من الأفضل أن نبدأ بقليل من مقطوعات الراج ونتعرف عليها قبل المغامرة إلى أبعد من ذلك، فمعرفة الكتب تساوى قليلاً . أولاً فإننا وللأسف نفتقد التناسق المعتاد الذي أعد لنا النوتات التي كانت قادمة، ونحن نحاول ذهنياً أن نمدها بنتائج حتمية .

إن الشيء يجب أن يؤخذ كما هو . وقد بدأ يتضح أمام أعيننا أن التناسق سيفسدها فقط وقد يساعدنا المثال على ذلك . من كلمات وموسيقى رابندارات طاغور :
إننى ما زلت أسمعها يغنيها . وترجمته لها هي :

إننى أعرفك، أنت يا بيديشنى (Bideshini) أنت يا من يسكن الشاطئ الآخر من المحيط . لقد رأيتك فى الخريف وشعرت بك فى ليل الربيع . لقد وجدتكم فى سويداء قلبي أنت يا بيديشنى وبوضع أذنى فى السماء سمعت موسيقاك وقدمت حياتي لك يا بيديشنى . لقد طفت بالعالم . وفى النهاية عدت للدولة الغريبة. ها أنذا ضيف على بابك يا بيديشنى.

إن ترجمة إلى الإنجليزية سوف يكون بها تأكيد على بعض التبرأت وكلنا نحب الغناء باللاتينية - إنها تسلمنا لللاشىء بالإضافة إلى أنها رنانة إلى حد ما مثل البنغالية. قد أقنعت دكتور ماكايل J.W. Mackail أن يكتب واحدة فقال إنها مهمة مستحيلة ولكنه سيبدل أقصى جهده . إن اللحن فى البيهاج (Behag) إيوانية (Ionian) يجب أن نقولها بثلاث قوى فى الوزن ورابع وسابع ضعاف .)

إن مثالا واحدا فقط أو اثنين على الورق قليلان لنقل القيمة النافذة للموسيقى الهندسية الجيدة . إن جزءاً كبيراً من سحرها يكمن فى كونها عادة ارتجالية. لقد غنيت الراج آلاف المرات، ولها خاصية تجعلها بين لحنين والآخر كأنها أول مرة . ولذلك فإننا ندرك بسهولة كيف أن مجرد تنويع اللحن كان - كقاعدة - مسألة ثانوية إلى حد ما، لم يكن هناك شيء يدون لأن الإنسان القادم سوف يغنيها بطريقة مختلفة على الأقل إن كان سوف يحتفظ بها ومع ذلك فهناك بعض التنويعات، كلها من المقامة الصولفاوية، فى المخطوطات المختلفة : البنغالية التى على الأقل - طبعت فيها أغانى طاغور - والتى

نوعها وتصحيح كتابتها وطباعتها وورقها تعتبر محترمة . إنهم يدركون أوجه قصورهم، كما قال أحدهم " إن تنويتك لابد أن يكون جيدا إذا كنت تستطيع أن تنشد أغنية مثل هذه " من الممكن بعد بعض هذه التعديلات أن تكون أفضل تنويته للهند هي الموسيقى متعددة الأصوات (plain Song) والتي بها أربع سطور فقط مع المفاتيح الموسيقية (Clefs) (التي من السهل تعلمها) فهي تقتصد من المكان، فهي مثل المدرج الموسيقي ليست مبنية على لوحة المفاتيح. والخط الرئيسى للحن سهل الرؤية فى لحظة الأداء وهذه مساعدة للمغنى على توفير نفسه وفى الإيحاء .

إن أى تنويته يمكنها أن تعطينا خطابا عن التجربة الموسيقية ولكن المطلوب هو أن تنتقل الروح. ولذلك فإنه يتم رسم صورة (بورتريه) للأسلوب وعادة ما تكون الصورة للآلة الرئيسية المسماة (Ragmalla) وهذه لاهوتية خالصة وعادة فنية وفى بعض الأحيان يتم تنفيذها جيدا . إن مقطوعات الراج (Ragas) المعروفة فقط هي التى يمكن تكريمها بهذه الطريقة، لأن الداعى هو الشهرة وليس الناحية العلمية . ولقد فعل هنود شمال أمريكا الأمر نفسه بطريقة لها عناصر أكثر، الرسوم الحقيقية لإنسان وبيت ونهر فى المنتصف بين حروف هيروغليفية، ومع هؤلاء تصبح قصة تنتقل كتذكار ليس لنوت ولكن لروح الأغنية، بينما فى الهند ليست قصة بقدر ما هي شعور أن هذا ليس مجرد خيال : لقد كان هناك لحظات فى لايتون هاوس (Leighton) وفى كل مكان يشعر فيه الإنسان أمام عينة بصورة تبدو وكأنها مساعدة واقعية للموسيقى، على الرغم من أن الإنسان لم يكن مستعدا ليقول لماذا كان كذلك إلا لأنها بشكل ما توحد الأصوات المتنوعة .

إذا فهذه الصورة لبورتريته الراج (Rag) وليست النغمة -هى التى كانت سريعة الزوال، أما الشعور فإنه دائم . إنها- وهل هذا كثير أن نقول ذلك ؟ - عودة من خيالات هذه الأرض ومن هذه الأشياء التى تأخذ شكلا هي وراء كل الأشكال. ولكن بدون النظر العميق فإن الصورة سوف تبدو إقرارا بحقيقة أن جوهر وخالصة الفن ليس فى التعبير عنه بكلمات وصفية ولكن بإعادة حلقة فى هذا الفن أو فى آخر وإن كان بالكلمات مطلقا فالشعر ولذلك فإنه ليس فقط البديل التصويرى للعناوين والشعارات المقترحة التى نزين بها المقطع الآلية أو للكلمات الأغنية لبرنامج القصيدة السيمفونية التى تأخذ كلها أى نفسها والتى لا تحمل كلها شيئا أكثر من العنوان أى قيمة حقيقية يمكن أن تكون لهم

فى النهاىة من الموسيقى نفسها والتى لا تحمل كلها شيئا أكثر من العنوان الذى نعطيه للموسيقى لتفضيلها على مجرد الرقم . إنها تكريس واع للعقل والقلب والسحر الذى ترمز إليه الموسيقى هناك والتى أطلقوا عليه ببساطة اسم الإله الذى يرجع إليه فضل هذا السحر الخاص إليه.

ولكن الجنس الهندوس غير أسماء آلهته وشوش فضائلها حتى أصبح الكثير منهم لا يعينهم ذلك. ذهب الإيحاء وبذلك ذهب الترابط. وأصبحت الـ (Rags) من الممكن أن تغنى مرة عند المناسبة، وهذا فى الصباح عندما ينشط الإنسان نفسه لليوم أو فى المساء عندما يريح الإنسان نفسه أو أنهم أدركوا الترانيم الجسمية - وذلك فى الربيع عندما يجرى الماء فى النباتات أو عند المطر بعدما يأتى الغيث الذى نشتاى إليه كثيرا. ولقد قوبل خرق هذه الأنظمة بعقوبات صارمة انتقلت قصصها من الأباء إلى الأبناء ولم تفقد أى شىء فى روايتها. وكل هذا يبين لنا أن أى محاولة للخروج عن روح الأسلوب سواء فى الهند أو اليونان القديمة أو أوروبا العصور الوسطى مباشرة من مكوناتها التناغمية هى محاولة طائشة. إن الروح تاتى من الترابط - الذى تبسط طبيعته - والذى كان قد تبلور فى الخرافة والذى قام بفضل الكثير مع الوقت التقليدى ومع التناغم التقليدى للموسيقى التى تغنى بهذا الأسلوب. والآن نعود إلى التركيب التناغم للراج (Rag).

لقد رأينا الثمانية الكاملة لاثنتين وعشرين نوتة وتأخذ الراج Rag خمسة أو ستة أو سبعة من التى داخل الثمانية ويكون معها بديل أو اثنان أننا نعرف فى أوروبا خمسة أساليب - التى وصل إليها بأخذ النوت البيضاء من C وبالتوالى مع بسط G,D,A,E,B أو بالتبادل بحفظها جميعا بيضاء ولكن يبدأ الأسلوب بالتوالى على E,A,D,G,C - وبالإضافة إلى ذلك فإننا نعرف خمس أساليب خماسية لتكون من النوت A,G,E,D,C مأخوذة من أى أسلوب منهم على أنه قرار، وثالثا فإننا فى المفتاح الصاعد نبسط الـ E وفى المفتاح المتناقص الـ A,E بدون بسط B.

إن الهند تمتلك كل هذه الأساليب، بل وأكثر أولا فإنها قد تبسط الـ A أو الـ D أو الـ A أو الـ D B أو الـ A أو الـ D وحدهم وثانيا فقط تستبدل الـ F بالـ Fb والتى

تتضاعف عدد الـ Racs بنفسها ثالثاً أى نوتة ما عدا الـ C والـ G خاضعة للمعالجة التناسقية، بمعنى أنه يمكن دفعها أو خفضها بالفاصلة سروتى Sruti أنهم لا ينفعون أنفسهم، بل هذه الإمكانيات ولكن يختاروا منها وربما يمكن أن نصف الراج Rag على أنها طريقة مختارة من سبع نوت من بين الاثنتين والعشرين مع كون الـ C لا تبدأ أبداً على الرغم من أنه يمكن حذفها وهذه البدائل المشار إليها أعلاه تعبر للصعود والنزول فعند هاميركاليان Fb للصعود و F للنزول - وعند بيلال Bb كقاعدة فى كلا الاتجاهين ولكن أحيانا Bb فى النزول وهكذا .

والآن فإن أول شيء نقوله عن هذه الصعوبة المذهلة هو أنها لم تأت من سبيل النزوة ولكن من التصميم على أن يغنوا فى تناغم . ولم يكن فى أوروبا من تعميم موسيقى المفاتيح وتخصص البيانوت - لم يكن فى أوروبا مغنون يمكن أن يغنوا على النغمة اعتيادياً، وذلك لأن اتفاق/تسوية المزاج المتساوى - الذى تطلبه موسيقى المفاتيح - قد أشجعت الأذن. ولكن هناك بعض المغنين ولاعبى الكمان الذين يمكنهم أن يقدروا وينجوا الميزان الرئيسى عندما يرغبون فى ذلك ولكن الأمر الذى لا يدركونه كلهم هو أن هناك ميزانين رئيسيين فقط، وهذه النقطة وما تضمنته هى السبب فى صعوبة الراج Rag الهندية، ولكى نفهم ذلك جيداً فإن انتباه القارئ سوف يتركز فى الفقرة القادمة والمقطوعات التى فى محل الاهتمام هى البليفال Bilaval (الرئيسية فقط) وكيدارا Kedara (الأسلوب اليديانى Lydian والبيهاج Behag الرئيسية فقط).

وبالإشارة مرة ثانية إلى جدول الميزان الموجود فى ص ٣١١ وباستخدام الأرقام الترتيبية للنوت (فى جهة الشمال) يمكننا أن نرسم الميزان الرئيسى كما يلى C F Bb C

(Bilavad) O 4 7 9 13 16 20 22

ومن ذلك يمكن أن نحصل على الأسلوب اليديانى (بمعنى رابع حاد اتفاقياً) وبالبدا من F وبطرح ٩ من (أو بإضافة ١٣ إلى) كل الأرقام :

(Kidara) F Bb C F

O 4 7 11 13 17 20 22

وللمرة الثانية، يمكننا أن نحصل على الميزان الرئيسى فى شكل جديد
بإستبدال Bb بـ Bb:

F Bb F

(Behag) O 4 7 9 13 17 20 22

ويوضع البيلا فال والبيهاج على القرار نفسه نجد :

C A C

(Bilaval) O 4 7 9 13 16 20 22

(Behag) O 4 7 9 13 17 20 22

وهذه ال ١٦ وال ١٧ هما صديقنا القديم السروتى Sruti مرة ثانية . ولكن الذى أضفناه إلى معرفتنا هو أن الميزان بالسروتى Sruti والميزان بدونها معروف وبقا على أنهما شيئان مختلفان، بينما يخلطهم الأوروبيين فى مزاج واحد وأن صعوبة الراج Rag جاءت بالغناء البسيط للمتغام .

كان هذا المثال سهلا . والآن فنأخذ مثالا بنظرة أكثر حذراً .

Marava (or Dipak) C Db E F # + A B + C

O 2 7 12 16 21 22

(هو السائد A)

وسوف يكون من الأسهل فهمها لو أننا وضعنا C فى الوسط

F # + A B + C Db E

عندما نجد أن ص ٣٢١

(وكل هذه الفواصل يمكن تغييرها بالدرجات المعطاة فى الجدول ص ٣١١).

ولذلك فإن الماراف Marava مليئة بالتناسق، وتنتج الأغانى التى تُغنى فيها حقيقة - تأثيراً من التجاوب .

وقد كان عرضيا أن الديباكا Dipaka "المشعل" أو "المحت" هي التي أهلكت في اللهب - جسد مغنيها عندما غطس في الجومنا Jumana التي بدأت عندئذ في الغليان. إنها صعوبة التذكر بدقة هي التي تقف بيننا وبين غناء الراج . إننا معتادون على أن نقرأ الشيء الذي نريد أن نغنيه، وإن لم يكن ذلك فتذكرها كتناغم خاص - وليس كنوع من النغمات الجديدة بمعنى أسلوب . كل الذي نستطيعه -كقاعدة - هو التذكر، بمعنى أن نغني بدون الاضطرار كثيرا للتفكير فيها، هو الميزان الرئيسي والصغير .

ولو طلب منا أن نغني راج مثل الماراف فإن علينا أن نفكر جديا في وضع النوت في نغمة. وبعد أن نتجح في ذلك فإن علينا أن نبقي بعيدا عن أن نكون قادرين على أن نغني أغنية فيها، وهذا يعني أن نتقاضي النوت بأقصى دقة. ولكن الهنود عندهم المثال لذلك، وللمئات من المقطوعات الراج Rag الأخرى، في عقله، وتعتبر لعب أطفال بالنسبة له . وكما يعلق هايين Heine في مكان ما : "إن الرومان لم يكن ليتبقى لديهم وقت ليغزوا العالم لو أنهم اضطروا في البداية أن يتعلموا (ما عرفوه منذ المهد) أى الأسماء تشكل اتهامهم في - Im-Cucumis ,Tussis buris ,amussis وباقِيهم " ولكنه ليس خارج الحالات النهائية مثل المارافا Marava أن الأوروبيين سوف يشعرون بالسعادة في البداية، لأنهم ليس لديهم شيء يقارنونه به . هذه السعادة تأتي من ملاحظة، وبدون ضرورة أن يكونوا قادرين على أن يعدوا، الاختلافات الدقيقة مثل هذه التي يبين البيهاج Behag والبيلافال Bilaval (فوق) أو بين الخماسيات :

عندما تغني أغنية " أنت يا ضفاف " لموسيقى هندي، فسيقول إنهما في ميزان الكاليان Kalyan وسوف يلعب بتغيرات ليس في النغمة ولكن في الأسلوب. وهذه حيرة قليلة حتى يترك الأوروبي أن الأسلوب بالنسبة للهندي هو كل شيء، وأن النغمة تعتبر لا شيء. بينما إذا بسط المغني الجزء الثاني من الميزان (كما في الديشكار Deshkar) فإن الهندي سوف يعترض على الفور على أنها إلى حد ما أغنية مختلفة .

وكما رأينا من المغنين الإيطاليين والفرنسيين والعازفين الروسيين والتشيكيوسلوفاكين ولاعبى البيانو الفرنسيين والألمانيين فإن كل دولة تفضل وتغرس نوعا من النغم فضلا عن الآخر . والتفضيل الهندي في صالح نغمة الغنة / الأنف/،

وليس النطق بالأنف ولكن كذلك أكثر مما نتقبل، ففي غناء الأغاني المتقدمة، مثل الخيال Khyal المحمدي الذي قد يأخذ عشرين دقيقة وقد يمتد إلى ثمانين أو أكثر، فإن النغمة الجيدة لن تحصل وإن يبحث عنها. وفي مقطع مثل المقطع التالي يجب تركيز الانتباه على الوقت والنغمة ويجب أن تكون النغمة كما هي .

وتحذر الكتب السنسكريتية Samskit المغنين تحذيرا خاصا من النغمة الأنفية، ولا شك أن المغنين لا يشعرون أنهم يعصون هذه التوصيات وواضح أنهم يحبون جودتها من إبعاد المزمار عن الهند ومن ممارسة لاعبي البرياهار Suurbahar الذين أدخلوا خيوطا بين الأوتار ليصدر الغنة الأنفية ومن عدم الاكتراث بالتناغم الأنفي للتناسق (بعيد عن مسوآاته بالطبع) أنهم يكرهون النغمة العالية وفي الفينا التي تنخفض عبر الستار Sitar (النغمة الدقيقة) والسيرباهار Surrabahar (الضجيج) والسارانجي Sarangi (نغمة الكمان) والرابوب rabab (نغمة الفود) والتامبور Tambura (الدندنة) والكيناري والإيكاتار (الرفيع)، فإن الحجم الفعلي لا يكون كثيرا أبدا على الرغم من أنه - كما مع الآلة الأوروبية - فإن كمية التدرج بين البيانو والعازف مذهلة وللمرة الثانية فإن الطبول باستخدامها ليس لتقوية النبذة ولكن المنظوم، هائلة كما تبدو في صفوف تسبب ضوضاء قليلة ربما باستثناء في المعابد والكهوف الصخرية (حيث لم أسمعهم) أن الهوت بوي hautboy (سبرنای Sumai في الشمال ونجاسارام nagasaraum في الغرب له صوت مؤثر جدا في مثل هذه الأماكن، وفي الحفلات الموسيقية نجد الصنجات الصغيرة (تالا Tala) بارزة وتسمع أصوات أخرى مصلصلة وهامسة وقارعة تسمع من آلات طفيفة جدا وعديدة جد أن تذكر أن الغرض من هذا الفصل هو أن ما يخص أوروبا أنها مدينة للهند ولكنها مدينة أصلاً لليونان والجزيرة العربية. ولكن الدين على أوروبا في مسألة الموسيقى يرجع أكثر إلى اليونان والعربية وبعد سقوط روما بدأت الموسيقى تنمو مرة ثانية وكانت المحاولة لتنظيمه مبنية على فهم غير كامل للنظرية اليونانية ولبعض الآثار من الممارسة البيزنطية . وفي بداية العصور الوسطى جاءت بعض المعرفة بنظام الفارابي ورشحت في الدول الرومانسية وخاصة العود العربي الذي تأقلم في شكل الطنبور Lute ولم يكن هناك أي اتصال مباشر بين أوروبا والهند حتى القرنين الخامس عشر والسادس عشر وبدأت فنون هذه الدولة تعرف في القرن الثامن

عشر. وفى السنين الأخيرة من هذا القرن كانت كتابات السير ويليام جونز Sir William Jones – المؤسس الرئيسى الأول للمجتمع الآسيوى الملكى – فأعطت لأوروبا اتصالها الأول بالموسيقى الهندية، ولكن هذا التيار لم يتبع حتى فى عام ١٨٩١ عندما طبع C.R.Day كتابه الموسيقى والآلات الموسيقية فى الديكان والهند الجنوبية، وفى عام ١٩١٣ طبع كليمنت E.clements كتابه دراسة للموسيقى الهندية، التى تعتبر مستقلة استقلالاً كاملاً عن اليونانية القديمة والأوروبية الحديثة، ولكن تتصل بالعربية عن طريق الفارسية والتأثيرات الإسلامية فالمقام Mayam العربى هو فى المبادئ الراج Rag الهندى بالرغم من عدم وجود أى إشارة على استعارة أحدهما من الآخر، ولقد تمت مقارنة قيمة الفينا Vina فى نانيا ستر Natya sastra لبهارات Bhhharat مقارنة مع لاتشمان R.lachnam على أساس المبدأ، وإن لم يكن من الضرورى على أساس شكل الربابة الصينية الأفقية الكين The Kin المعروف أنها استخدمت منذ عصر الأسرة الملكية تشاو Chou (225-1122 ق.م).

وهذه الحقيقة – حقيقة أنه لم يكن هناك أى تواطؤ بين الهند وأوروبا – لها قيمتها من جانب آخر. لقد اخترق النظام النموذجى أوروبا ولكن ليس لدينا أى تسجيل عن كيفية سلوكها فى أيامها الأولى وذلك لأن الكنيسة قد حفظت هذه التسجيلات كما أن الأسلوب قد تأثر مبكراً بالتناسق البدائى فيها. وفى الهند حيث – لا يسبق التناسق وراء الصوت الجهورى الزائد – كان اللحن لا يتسرب وكان يمكن أن يتضمن قوانينه الخاصة ، ويمكن تلخيص ذلك فى الآراء التالية :

١- يتمركز اللحن فى الحالة الأولى على قرار موسيقى وعلى نوتة سائدة (amsa)، وبالرغم من أن القرار هو النهاية الكهنوتية فإن السائد لا يتفق مع السائد الكهنوتى بأية حال وساعد تنوع المكانة فى شخصية الأسلوب .

٢- إن الموضع يكون أكثر أخلاقية من تركيب الأسلوب فى الألحان الحادة والمنبسطة

٣- إن الفاصلة والمايكرو نغمات الأخرى التى تنشأ فى عملية تركيب الميزان كلها لاحقة بنوت خاصة ومستخدمة لرفع أو خفض شخصية (شكل) الأسلوب.

- ٤- إن الصوت الزائد ضرورى للجميع ما عدا الأساليب المعروفة.
- ٥- إن أفضل الأساليب المعروفة تتميز بجمل تقليدية من نوت قليلة (تسميها أوروبا المجازات) تتكرر وسهلة الإدراك.
- ٦- إن النوتة المركزية (المحورية) فى الأسلوب أى السائدة والنوتة الرابعة أو الخامسة منها، مؤكدة أكثر من مرة بنوتة زائدة، على الرغم من أنها قد تحدث فى أى مكان.
- ٧- عندما تكون الموسيقى فى حالة عالية من أساليب التهذيب ومتعددة يستطيع الموسيقى الجيد أن يغنى فى مائة (١٠٠) موسيقى مختلفة أو أكثر بدقة .
- ٨- وهذه مهارة مميزة للذاكرة وقائد أوثق من التنوين. إن مجيء التنوين علامة على أن الأساليب تنقوض.
- ٩- إن المغنى (العازف) لا يكون منصبا على تناغم معين ولكن على إظهار الأسلوب، ومن ثم فإنه عندما تصادفه نغمات مختلفة فجأة وتتغير فإنها لا تبقى بعد ذلك لأن الإظهار القادم للأسلوب يكون بطريقة أخرى.
- ١٠- إن الذخائر المتبقية مثل التى حفظت فى السامافيدا Samaveda أقدم موسيقى قداسية معروفة فى العالم، تبين لنا علاقات متميزة مع الأغاني البسيطة، وفى الهند تطورت النبرات النحوية إلى نوتة موسيقية تتغير مع ذلك بالرقميات بدلا من المفاتيح نظام اخترع (ليس كمثل نظام جودو) Guido يقسم النص إلى ستروفات ومقاطع وتطول المقاطع بالتفخيم أو المد أو بتقديم الابتهاالات ويكون الجهد كثيراً على القدر الذى يمكن أن يأخذ فى نفس واحد، وتكون النوتة الأخيرة مشددة أو ممتدة، إن الكلمات تجد التفعيلة، وهناك ثلاث وحدات زمنية فقط وهناك مقطوعات ونهايات مسجلة واتجاه الارتفاع إلى الانخفاض والوحدة المتناسقة هى الرابعة (الخامسة) وليس الثالثة، وهناك حرص كبير على أن لا ينحرف عن الأنواع الأصلية، وفى كل ذلك سوف يدرك معنى الأغنية البسيطة قدرا كبيرا مألوفاً لديه .
- إذا فإن قيمة هذا النظام الموسيقى بالنسبة لنا تكمن فى الضوء الذى يلقيه على أغاني الفولكلور والأغاني البسيطة التى تدرس على نطاق واسع الآن فى الغرب. وإنه

لمن الصعب أن تقرر ماذا كانت أوجه التشابه أو أوجه الاختلاف هي الأظهر

A.H. Fox Starngways

مذكرة إضافية عن القيثارة والمزمار في الهند وعن الأصل الهندي لعود الكمان :

فى الصفحات السابقة من هذا الفصل قد ركزنا الاهتمام أساسا على نمو الميزان الموسيقى بكل زياداته وزخارفه، ولكن قد كانت ذات /الخيوط/ التى تنتشر فى الهند، ومع ذلك فإنه ليس تكاثر الشكل أو جمال الصنعة أو المهارة فى المؤدين هى التى تجعلهم جذابين ولقد أصبحوا أنفسهم نوى صفات إلهية وهى منسوبة فى المقالات القديمة إلى الجهود الشامخة للعالم غير المرئى ومرتبطة خاصة بالعقائد /المذاهب الدينية لهذه الدولة الشاسعة .

إن الآلات الموسيقية فى الهند تعكس لنا الطموحات المتنوعة للإنسان سواء فى عبارة الطبيعة البدائية أو فى البراهمانيزم بألتهه الكثيرة أو فى أبسط وأكثر الدواعى العملية للبوذية وفى الحقيقة فإنه يجب علينا أن ندرك أن هذه التغيرات فى النظرة الدينية للناس هى التى ينسب إليها علو أو انحطاط واستخدام أو عدم استخدام الكثير من هذه الأدوات .

ومن ثم فإننا نحصل على فرصة غير عادية للبحث النفسى - من الشخصية والطبلا والأقواس الموسيقية البدائية من معظم الأزمنة البعيدة وحتى الطنابير / آلات موسيقية / المعقدة ونوى النغمات المتعددة الموجودة اليوم .

وفى هذه المذكرة الإضافية لن نقترح الدخول فى العرض الشامل للتاريخ، فلقد تم بكل اقتدار. وصف الآلات الموسيقية بالهند فى مراجع مثل كابتن (Captain C. R. Day) (موسيقى الهند الجنوبية والديكان ١٨٩١، Dr.Kurt Sachs) الآلات الموسيقية الهندية والإندونيسية ١٩٢٣ وكذلك عند M.VMahillon (الكatalog الوصفى لمتحف (كونزرفاتوار دو موزيك برسيلز ١٨٩٣) وفى الوقت نفسه ظهرت مقالات تعليمية بأقلام كتاب هنود . وسوف نلاحظ أنه - بالنسبة للتنوع الكثير للفيناس Vinas أو الطنابير) - أن الغالبية تطورت من أشكال أبسط فى القرون الأخيرة، وأن العديد من الآلات وخاصة السيتار، التامبورى Sitar, tamburi وأنواع الأوبوى Oboe قد جاءت من فارس والعربية .

وعلى الجانب الآخر فإن استخدام الطبله وحدها فى مصاحبة الصوت أمر يحدث منذ أبعد الأزمنة، لأنها ذكرت بوضوح فى طقوس المعابد السومارية فى الألفية الثالثة ق.م.

هناك آلة واحدة ذات خيوط تعطى أكثر من ملاحظة عابرة - لأنها بالرغم من أنها لم تعد تستخدم جيدا فى الهند، فقد ظهرت حديثا كإنتاج أصلى - لهذه الدولة والفينا الحقيقية للأدب الفيديكى Vedic. ولذلك فإننا سنعطى الحقائق التالية:

١- القيثارة فى الهند

فى تركيب هذه الآلة - والتي تعرف عامة بقيثارة القوس يبدو أنها تطورت أساسا من قوس الصيد، حيث يتصل بها صندوق صوتى فى شكل المركب وخيوط إضافية : إنها تنفرد دائما بأيدي الموسيقيين فى النحوت البوذية القديمة فى ياهاجا وباهارهوت وسانتش (القرن الثانى ق.م) ومازالت تستخدم فى بورمة وأسام : وفى إفريقيا بقيت بين العديد من القبائل النيلية .

ولقد اجتهد دكتور كوماراسوامى Comara Souamy (جورنال المجتمع الشرقى الأمريكى - المجلد ١-) فى أن يثبت أن كل الإرشادات الأدبية إلى الفينا Vina الحديثة فى بدايتها فى القرنين السابع والثامن بعد الميلاد ولكنه عند ذلك - اضطر ياما إلى أن يحلل المفاهيم المستخدمة فى الكتابات الفلكية من منتصف الألفية الأولى ق.م. ولعناها الطبيعى أو إلى أن يرفضها جميعها لأنها لا يمكن تفسيرها، وهى ليست ضرورية إذا كانت الآلة المشار إليها من نوع الفينا الحديثة ولها لوحة أصابع . إن الفحص الجيد لهذه الأوصاف القديمة يوفر لنا دليلا مقنعا من هذه النقطة ؛ وأكثر من ذلك فقد بين دكتور/ لاتشمان Lachmann مؤخرا أن النظام المتقن للنغمات يعزى فضله إلى البهاراتا (٢٠٦ ق.م إلى ١٠٠ بعد الميلاد)، ولابد أنها تطورت وتم شرحها على آلة ذات لوحة مفاتيح وليس على الخيوط المفتوحة للقيثارة فقط. على مثل هذه الآلة استطاع الموسيقي الشهير يانكازيكا panchasikha أن ينتج النوت السبع نوت والأساليب الواحد والعشرين على خيط واحد، ولقد أصبح تاريخ قيثارة القوس أكثر وضوحا منذ اكتشاف أشكال تمثلها فى بابليون Babylonia يرجع تاريخها إلى قبل ٢٠٠٠ ق.م. وجدت نماذج حقيقية مدفونة تحت التراب فى أور Ur من تاريخ قديم جدا .

وليس هناك شك فى أنها قد تكون استخدمت فى الهند منذ فترة بعيدة : فرقصات الجوند Ghands البدائين تشريفًا لبطلهم القومى لينجال Lingal لا تزال مقترنة بقيثارة قوسية بدائية تسمى الينجا binga. وقد يكون تسميتها بالبينا Bina أو الفينا phina أمر محتمل كما هو واضح من خلال اسمها الحالى بين p'hin للآلة السياميةزية .

ويبدو أن الكلمة سواء كانت منطبقة على القيثارة أو الطنبور - قد اشتقت من الكلمة السومارية بان Pan أو Ban قوس صيد " والتي وجدت أيضا فى الاسم المصرى القديم باين Ban أو baln للدلالة على الآلة نفسها، وموجودة أيضا فى الكلمة القبطية Vini والكلمة الهندية Bin (الشمالية vina) وبينكا Pinaka (القوس الموسيقى) ويبدو أن سبب ظهورها فى الأعمال الأدبية البوذية هو : أنه عندما حدث التحول الشهير عن البوذية فى القرن الرابع ق.م تم تحريم الآلات المقصورة على القسيسين البراهمة، وتم استعمال قيثارة القوس - مع آلات أخرى شعبية - لأنها - أكثر تناسبا مع الساماجاس Samaj أو الاحتفالات العيدية لمذح جوتاما Goutama، ومع ذلك فإنه عندما فقدت البوذية هيبتها وانتصرت البراهمانية مرة ثانية فى القرن السادس من عصرنا فقد اختفت قيثارة القوس وأخذت منافستها، الفينا، مكانها فى هذه الفترة . والأمـر نفسه يقال عن الطنبور الآلة، الذى يأخذ شكل الكمثرى والذى دائما ما يصوره الفنانون البوذيون والذى لم يبق الآن إلا فى أقصى جنوب الهند على الرغم من أنه مثل باه pip'o - لا يزال يستخدمه القسيسيون البوذيون فى الصين .

ومع ذلك، فإنه بعيدا عن هذه التفاصيل الشيقة التى تقدمها لنا الأدوات الموسيقية فى الهند خلال دراستنا لتطورها فهناك ناحيتان اثنتان على الأقل تدين فيهما الأوركسترا الغربية للموسيقى الهندية : الأولى هى هدية قوس الكمان والأخرى هى تطوير مزمار الجوقة الصليبي المزدهر وبما أن الأخير كان أسبق فى التاريخ فإننا سنركز عليه أولا الكثير من اهتمامنا .

٢- المزمار (الناي)

كثيرا ما يذكر المزمار فى الكتب السنسكريتية Sanskrit تحت اسم فامس vamsi وكان فى مرحلتيه الابتدائية يتكون من قصبة طويلة مفتوحة من كلا الطرفين وتعمل

رأسيا مثل الآلة السومارية تى - جى Ti-gi مثل الآلة الصينية Ti تى أو Ya يو، ومثل الآلة العربية الحديثة الناي Nay ويبدو أن هذا هو نوع المزمار الشائع بين الشعوب الآسيوية من عصور ما قبل التاريخ والذي استخدم عامة فى الأسر الملكية المصرية الأولى . ومع ذلك فقد كان له منافس فى آسيا الشرقية ذو نغمة تشبه نغمة المزمار ومفتوحة بالطريقة نفسها ولكنها تتكون من حجرة تقوية للصوت مغلقة بها خمس أو ست فتحات للأصابع وكانت هذه الآلة تعرف فى الصين باسم البسوان Bsuan وقد أخذت مكانها مع آلة التى Ti فى موسيقى الطقوس بالمعابد . ومن هذه الآلة طور الصينيون شكلا مختلفا سمي التشيب Ch'ib، وكانت وسيلة تقوية الصوت فيه ليس المخروط المقطوط ولكن أنبوبة (مجوفة)، ومغلقة بسدادة من كلا الطرفين، وفتحة الفم موضوعة فى وسط طول الأنبوبة، بعيدا عن العازف توجد ست فتحات للأصابع ثلاثة على كل جانب من فتحة الفم الرئيسية وبفضل النهايات المغلقة ما زال مبدأ مقوى الصوت باقيا وبفتحة واحدة أو أكثر من الفتحات الجانبية نحصل على ميزان ثنائى ذى ثمانية ونغمتين (مع رابع حاد) وعندما وصلت البوذية إلى الصين فى القرن الأول بعد الميلاد تم اعتمادها مباشرة كواحدة من أديان الدولة، ومنذ ذلك الحين أخذت هذه التشيب Ch'ib إلى مراكز أخرى للديانة الجديدة، ويوصلها إلى الهند تحولت إلى مزمار متقاطع الأنابيب . ولقد قبل النقل فى الموضع، حيث نجد فتحة الفم تحركت إلى جهة الشمال، النهاية المنخفضة غير المغلقة، وانتقلت فتحات الأصابع الست إلى نقاط بين فتحة الفم والنهاية المفتوحة . وهنا لم نعد نحصل على مبدأ تقوية الصوت ولكن النتيجة كانت مزمارا عمودا مبويا عرضيا . ولقد تم تصويره على هذه الصورة كثيرا فى الفن البوذى فى القرن الأول بعد الميلاد فى سانتش Sachi، وبعد ذلك فى أمارافاتى Amaravati وكافيركوت Kafir Kat وفى كل مكان : وفى أى وقت الحاضر يمثلها bansali أو pillagovi أو Murali المنسوبة إلى Krishna، وعند عودتها إلى الصين فى وقت لاحق، أصبح فى الشكل " الأجنبى " تى تزو Ti Tzu بينما سافر إلى اتجاه الغرب فى العصور الوسطى عبر الدولة البيزنطية، وبعد ذلك عبر شمال إفريقيا ليصبح الآلة الجميلة للأوركسترا الحديثة .

٣- قوس الكمان

إن أصل قوس الكمان كان وما زال مصدراً ثابتاً للنقاش، ولكنه أصبح أكثر وضوحاً أنه ليس للشعوب الألمانية كما كان يظن مؤخراً - ولكننا ندين إلى الهند بوجودها - ويؤيد دكتور ساكس (Sachs) الرؤية التي طرحها في الأصل عن هذا - المصدر وعلى الرغم من أنه في عمله عن الآلات الهندية تردد في أن يحدد طريقة تطورها ورفض أى إضافة إلى التخمينات العديدة الموجودة بالفعل، وعلى الرغم من ذلك إلا أنه يمكننا أن نوضح الحقائق التالية كمساعدة في حل هذه المسألة :

إن من المتفق عليه عامة أن أقدم شكل للآلات ذات الخيوط في الهند كان نوعاً من القوس الموسيقى - وهو قوس حديد مشدود عليه خيط محكم يرن عليه بالإصبع أو يضرب بعضاً قصيرة وزيادة قوى الصوت إما أن توضع مؤخرة القوس وتمسك في فم العازف وإما توضع نهايتها على أرض مجوفة، ولمعرفة خصائص أكثر لهذه الآلة واسعة الانتشار فإننا لا نحتاج إلا أن نرجع القارئ إلى التاريخ القومى للقوس الموسيقى (١٨٩٩) H.Balfour أو إلى عمل دكتور كيربى (Kirby) الأنواع الموسيقية للأجناس الأصلية في جنوب إفريقيا .

وتوجد الكثير من الأشكال في الهند - بداية من البيناكا pinaka البسيطة المذكورة آنفاً حتى القوس العملاق المزخرف تراف نكور Travancore. ولقد خرج (نشأ) من حالتها البدائية آلة ذات خيوط تتكون من نصف قرعاية صغيرة أو جوزة هند مع غطاء أو لوحة جلدية تمر عليها عصا خيزران طولياً وعليها خيط من الشعر المجدول لنستقر على كوبرى صغير من الخشب موضوع على الغطاء الجلدى وهذه هي القيثارة ekatara أو الطنبور الهندي ذو الخيط الواحد، والذي سرعان ما أنتج قرينة الدفتيارا dvitarara أو الطنبور ذو الخيطين وما زالت هذه الأشكال موجودة بين القبائل البدائية. أما بالنسبة للرافاتاسترم التي سمعناها كثيراً في هذه المناقشات، فليدرك دكتور ساكس Sachs قطعاً أن هذه الكلمة لم تقع في الهند ولا في سيلان، والحقيقة أنها ربما تكون وقعت عن طريق الخلط مع آلة السارانجى Saranyi ذات الخيوط الستة - آلة كمان هندية المزينة بالرافاناهاستا Ravanahasta أو الرافانا The Hand of Ravana رئيس العام الروحي .

والآن يستخدم شكل واحد من القوس الموسيقى فى الهند وهو نوع خاص : ولا يمكننا أن نقول وحيداً لأنه يوجد شكل متشابه له فى جنوب إفريقيا ربما يكون جاء به إليها عبيد المالابار Malabar. وعلى أحد جوانب هيكل (عصا) القوس تحفر حزوز صغيرة عندما تمر عليها عصا صولجان صغيرة بسرعة يهتز خيط القوس ويبعث بصوت موسيقى. وربما ظهر واضحاً للعازف أنه يستطيع أن يصدر التأثير نفسه بحفر الحزوز على عصا الصولجان وحكمها على الهيكل الأمامى للقوس، أو أسهل من ذلك بحك الخيط نفسه مع القوس الأساسى كما فى البامباس bum-bass فى أوروبا الوسطى وهى خطوة وصل إليها الإفريقيون الأصليون.

وبيان أن ذلك ليس مجرد افتراض يتضح بحقيقة أنه عندما جاءت ال ش تشين his-chin وهى شكل من hu-chin أو الربابة الصينية عندما جاءت إلى الدولة وربما يكون ذلك فى أواخر الأسرة الملكية Tan 618-907) بعد الميلاد، ذكرت موسوعة صينية – تألفت عام ١٣٠٠ تقريباً ذكرت أن الخيطين اللذين (بينهما) يتخذان شقة من الخيزران لتصدر صوتها وهذه ترجمة حرفية للبروفسير Noule من القطعة الأصلية التى أشار إليها سابقاً فى الآلات الموسيقية عند الصينيين (مجلة الجمعية الآسيوية الملكية) – فرع شمال الصين – المجلد xxxix وأضافت أن الكلمة ya (يرن) يظهر أنها تعبر عن إنتاج الصوت بالاحتكاك أو الفك – وأكثر من ذلك فإنه كان يوجد فى أوركسترا الأسرة المالكة Tany شكل من أشكال الربابة psaltery يسمى ya cheny كانت هى الأخرى يلعب عليها بشقة من الخيزران، وقد تم استبدالها بعد ذلك بعصا صولجان من الخشب، وآلات تحت اسم La-chin فإنها مثل ال Chin بقوس ذى شعر منظوم عليه. ولقد جاءت الكثير من الآلات الأجنبية إلى الصين فى فترة ال Tany وجاءت ال ya-cheny عن طريق التبت.

ومن المهم أن نلاحظ أنه بالرغم من أن الصين استخدمت قوساً ذا شعر منظوم عليه للآلة الأجنبية hu-chin فإن الشعر ما زال يمر بين خيطين من شقة الخيزران الأصلية .

من المؤكد أننا الآن أمام عرض لتطور القوس ولا تدعى الصين أى شىء فى ذلك لأن الاسم hu – اسم هذه الكمان البسيطة – قد أطلق الكتاب السكونفوشيون على

الأجانب - وهم سكان الهند وغيرهم حقيقة إن hu-chkn مشابهة جدا للفيثارا الهندية وغيرها ذات الخيطين ومميزة عمليا عن الآلات الفولكلورية البسيطة المستخدمة مع القوس في سيلان وأسام وسيام وحتى في تركستان كما كانت في الهند، ومن هذه الدولة الغنية جدا بالشعور الموسيقى - حملت بذورها الصغيرة على أيدي التجار العرب من الشاطئ الغربي إلى أرضهم وإلى فارس في القرنين السابع عشر والثامن عشر، وبالجوء أيضا إلى الطنابير الصغيرة التي كانت مستخدمة مرة ثانية عبر الطرق التجارية البيزنطية وغزوات شمال إفريقيا. كل ذلك ليزين الميراث الهندي في معارفنا الباقية في موسيقانا الأوروبية.

ف.و. جالبن

F.W. Galpin

الفصل الثانى عشر

العلوم

من المستحيل فى الوقت الحاضر أن نقدم تقريراً وافياً عن إنجازات الهند الأولى فى العلوم والتكنولوجيا .

ولقد أدت الفكرة المبالغ فيها عن دور الدين والفلسفة فى حياة الهند القديمة إلى إهمال الواقعية الهندية Indian Realien لكننا نعرف أنه يوجد فى الهند القديمة قدراً كبيراً من الأدب الذى يعالج قضايا خاصة بالحياة مع قدر من الحرف والفنون واهتمام خاص بالعلوم ، لكن الكثير من هذا التراث كما أن جزءاً كبيراً مما بقى لم يكتب عنه، فضلاً عن أن الجزء الذى سجل لم يحلل وينقد بشكل إيجابى ، ولا توجد دراسات عن علوم الهند ككل .

إن مؤلفات براجندراناه سيل حول " العلوم الإيجابية للهندوسية القديمة " وأيضاً كتاب بونى كومار ساركار " الإنجازات الهندوسية فى العلوم الدقيقة " لم تدرس وتنقذ تاريخياً، كما أن العناوين غير معروفة كما أن معظم مؤلفات سيل (Seal) ركزت على المنطق والفلسفة بدلاً من طرق علمية إيجابية، بل وإن خلط العلم بالنظريات الفلسفية قد زاد المسائل غموضاً .

ومن الصعب إجراء دراسة نقدية لأن طبيعة الأدب السنسكريتى غير تاريخية ، ومعظم النصوص مجهولة وتغطى فترة طويلة من الزمن ، ولم يحدد تاريخ دقيق لأى جزء منها وكثير من الأعمال التى تحمل أسماء مؤلفين أفراد كانت بالطريقة نفسها فى المعالجة، ولم تستخدم لأغراض تاريخية إلا بحرص شديد .

إن هذا النقص فى التاريخ يجعل من الصعب مقارنة الإنجازات الهندية مع إنجازات وأعمال الإغريق والعرب أو إعطاء أولوية الاختراع لأى منها. ومن النادر أن تثبت استعارات معينة فى تواريخ محددة ونعتمد على الاحتمالات والعموميات الغامضة.

وفى الفترة ما بين فيثاغورس فى القرن السادس قبل الميلادى وبطليموس فى القرن الثانى الميلادى لا يوجد دليل محدد لأثر الفكر الهندى أو الأثر الإغريقى فى الفكر الهندى.

ومن الناحية التاريخية فإن الطريق كان ممهداً للتأثير فى أى اتجاه ، وكان هناك تأثير متبادل ، ولكن فى الوقت الحاضر لا تزال المشكلة قائمة، ولكى تثبت الاستعارة والاقتباس الهندى من الإغريق ، أكد كاي (Kaye) تأثير الإغريق الذى فقد^(١).

أما الفترة التى مارست فيها الهند نفوذاً على الفكر العربى أو الفارسى فلا توجد معلومات تاريخية دقيقة بخصوص علاقات الهند مع الإمبراطورية الساسانية فى جانديبور فى جنوب غرب فارس (٥٢١ - ٧٩ بعد الميلاد) أو مع بغداد فى ظل خلفاء المنصور (٧٥٤ - ٧٧٥م) أو هارون الرشيد (٧٨٦ - ٨٠٩م) والمأمون (٨١٣ - ٨٣٣م).

ولم يعرف سوى القليل عن المظاهر العلمية فى الحضارة الساسانية وأنشطة الأكاديمية العظمى فى جانديبور حيث التقت الأفكار اليونانية واليهودية والمسيحية والسورية والهندية والفارسية ، ولدينا فقط مقدمة رحلة الطبيب بورزو Burzo إلى الهند ، ودراسته للطب هناك وعودته إلى فارس ومعه نسخة من البانج تانقرا الهندية (الأسفار الخمسة) والتى ترجمت من البهلوية (وسط فارس)، وكان الانتشار الواسع لهذا العمل الهندى فى الغرب بفضل اللغة العربية والسريانية، مع نسخ أخرى اعتمدت على الترجمة البهلوية .

ولم نعرف الكثير عن الثقافة خلال الحكم السنسكرىتى للمدن الكبرى شمال شرق فارس والتى كان الأثر الهندى والصينى فيها قويا ، وربما نشك لكن لا نستطيع إثبات

(1) Scient xxv (1919), 1-14

الترجمة إلى البهلوية في ذلك الوقت لأعمال أخرى كثيرة في الأدب الهندي سواء الشعبي والعلمي والذي تمت ترجمته إلى العربية ، والتي ربما تأثرت بالفكر العربي⁽¹⁾.

ويوجد على الأقل عمل طبى واحد تمت ترجمته من السنسكريتية إلى الفارسية ومن الفارسية إلى العربية وهذا العمل هو شاراكاسامبيتا .

يشرح كاراديفو كلمة "هندي" في عنوان الخوارزمي عن الرياضيات والمحفوظ فقط في الترجمة اللاتينية " اللوغرتمات في الأرقام الهندية نتيجة الخلط مع كلمة هندسي (التي تشير إلى الهندسة) لأن كلمة هندي تختلط كثيراً مع النص العربي لهندسي ، وفي أحوال كثيرة نستخدم كلمة (هندي) ونعني (هندسي).

ومن الشائع الإشارة إلى الحساب الهندي والأرقام في الأعمال العربية التي جرت ما بين القرون التاسع والثالث عشر ، وربما نجد الخطأ نفسه في كل الأعمال التي جاءت بعد هذه الفترة كما وقع المؤلفون بعد ذلك في الخطأ الأساسي في كتاب الخوارزمي ، وكانت كل مؤلفاتهم لعلوم الهند تشير للخطأ نفسه، ولم تتضح وجهة النظر هذه بشكل مقبول .

وتشير التقاليد العربية بعد ذلك إلى قدر كبير من التأثير الهندي على الرياضيات العربية الأولى فضلاً عن الفلك والطب خلال أواخر القرن الثامن وأوائل القرن التاسع ، وبعد ذلك تحول الانتباه إلى علوم الإغريق التي صارت منتشرة في الفكر الإسلامي وقد أمكن الاحتفاظ بقليل من الأعمال العربية الأولى لكن يوجد عامل هندي كبير في تراث الهند أكثر مما هو معترف به ، فلقد تحولت وتطورت الطرق الهندية القديمة ، وحلت محلها الطرق اليونانية .

وتصادف أن عرفنا بشكل أفضل طريقة وصول العلوم اليونانية إلى العرب أكثر مما عرفنا عن طريقة انتشار علوم الهند ناحية الغرب ، ويجب القيام بدراسات نقدية مفصلة عن المخطوطات العلمية العربية والهندية قبل أن نصل إلى استنتاجات محددة.

(1) Flugel , ZDMG, Xi (1857) , 149

وفى الفترة المبكرة من تاريخ الهند حتى القرن الرابع والخامس بعد الميلاد أى فى فترة السورياسيدهانتا والأريياتيا والتي ظهر فيها لأول مرة الفلك والرياضيات فى شكل كلاسيكى متكامل لكن لم تكن هناك مادة علمية ذات تاريخ محدد ، ورغم هذا فإن شُعبنا كان قادراً على بناء العمود الحديدى فى دلهى و The Sultangani copper Colosius لِبُوذا وتشيد كتل من الرمال الحجرية وطولها خمسين قدماً وأربعة أقدام مربعة ، وإنحتها بشكل مستدير تماماً مع تشطيب مدهش لا يمكن عمل مثله اليوم ثم نقله لمسافات مئات الأميال، وكل هذا يعطى كفاءة عظيمة فى مجال المعادن والهندسة.

إن طول العمود الحديدى فى دلهى ثلاثة وعشرين قدماً وارتفاعه ثمانى بوصات من القمة إلى القاع فى القاعدة ، وقطره حوالى ١٦,٤ بوصة ويميل أسفله إلى ١٢,٥ بوصة وهو مصنوع من الحديد النقى الذى لا يصدأ ويصل وزنه إلى ستة أطنان وقد أشار ف. بول فى كتابه عن الجيولوجيا الاقتصادية للهند فى الصفحة ٣٢٨ من الطبعة الأولى فى عام ١٨٨١ . لم تمر سنوات عديدة منذ تشييد هذا العمود الذى يعد من أكبر المنشآت فى العالم حيث لا توجد أى كتلة حديدية تقارن به على مستوى العالم^(١).

أما تمثال السلتنجاني المشيد من النحاس النقى المطروق من طبقتين على قلب داخلى وارتفاعه سبعة ونصف قدم ووزنه حوالى طن ، وكلاهما يرجع إلى حوالى عام ٤٠٠ ميلادية، ويعد النحو وقواعد اللغة من بين الإنجازات العلمية للهندوس وفى تحليلات اللغة وفقها وصلوا إلى درجة عالية تفوق أى دولة فى العصر القديم، أما تاريخ بانينى فليس مؤكداً لكنه لا يزيد عن القرن الرابع قبل الميلاد ، وقواعد النحو عنده تعد أولى قواعد النحو العلمية فى العالم، بل وأعظم ما كتب فى النحو. وكانت أساس اكتشاف الغرب للغة السنسكريتية فى نهاية القرن الثامن عشر، مع دراسة الطرق الهندية للتحليل اللغوى والذى أحدث ثورة فى الدراسات الغربية للغة والنحو، كما أنه ساعد على نشأة علم الفلسفة المقارن.

(1) V.A Smith ,The Tron Pillar of Dilhi , JRAS , 1897 , 1-18

إن أهم ظاهرة فى قواعد اللغة السنسكريتية هو مظهرها الإيجابى فى الحديث واللغة فى عناصرها المتكاملة ، وقبل بانينى بفترة طويلة، والذى حدد أكثر من ستين حرفاً كانت الأصوات تمثل الحروف الهجائية، والتي كانت مرتبة بشكل منظم ، وكانت الحروف المتحركة منفصلة عن الحروف الصامتة وأشبه الحروف المتحركة وحروف الصفير، وكان الصوت فى كل مجموعة مرتباً حسب مكانه فى الفم حيث كان يتم إخراجه سواء من بين الأسنان أو من بين الشفاه .

كانت هناك قواعد عامة تحدد ظروف وأحوال الحروف الساكنة والمتحركة، والتي تؤثر فى بعضها البعض . إن دراسة اللغة فى الهند كانت أكثر موضوعية وعلمية مما كان فى بلاد اليونان أو روما. وكان الاهتمام بتفسير اللغة أكثر من النظريات الفلسفية التى تدور حول اللغة .

لقد كانت قواعد اللغة اليونانية تميل إلى أن تكون منطقية أو فلسفية أما دراسة الهند للغة فكانت موضوعية .

لقد فتح اكتشاف (Kautiliya - Arthasastra) فى عام ١٩٠٩ عالماً جديداً تماماً للحياة والفكر فى الهند القديمة تمثل فى الأدب الدينى والفلسفى للفيدا (Veda).

إن اعتماد الحضارة الهندية القديمة على الأدب الدينى تماماً يعد غير صحيح مثل اعتماد الحضارة الأوروبية على آباء الكنيسة ككية . يعالج الكتاب كل مظهر من الحكومة التى لا تسيطر عليها الكنيسة لكنها كانت عملية وعامة.

لقد خصص أقساماً للأحجار الكريمة والخامات الحديدية والمناجم والطرق وطرق التجارة والرى والطب والأشجار والنباتات والسموم والسفن وصناعاتها والماشية والخيول والفيلة والكيمياء وغيرها من الموضوعات الفنية .

وتعود هذه الوثيقة إلى كوتليا رئيس وزراء تشاندر جويتا وأول أباطرة موريا (Mourya) فى نهاية القرن الرابع قبل الميلاد .

ومما لا شك فيه أن أقدم أعمال الحساب الهندى The Sutras of the cord التى تشكل جزءاً من فيدك Kalpa - Sutras وكانت هذه النصوص هندسية فى البداية لكنها

تشير إلى بدايات الرياضيات، وتطور الهندسة حول القياسات والتشييد وأماكن التضحية وذلك بتوصيل أحبال بين أوتاد.

كما أنها تعالج موضوعات حول تشكيل المثلثات والمربعات، والعلاقة بين الجوانب ، وإنشاء مربعات متشابهة ومثلثات.

ولرسم دائرة تساوي مربعاً ما قدم بودهايانا توضيحاً لهذا ، كما شرح عملية تحويل الدائرة إلى مربع بشكل مفصل .

إن تاريخ سولفا سوتراس (Sutras-Sulva) غير معروف لكن يبدو أنها منذ بداية القرن الثالث أو الرابع قبل الميلاد، وفي كل الاحتمالات فإن الهندسة في الهند قد تطورت نتيجة بعض العمليات الأولية في الحساب.

لم تستمر هذه النصوص في الفترة اللاحقة باعتبارها ذات تأثير معرفي على مستقبل وتطور علم الهندسة، حيث لم يحدث الاحتفاظ بالقياسات الهندسية حسب التقاليد القديمة لفيدك في الأعمال الهندسية بعد ذلك، فقد اختفت الطقوس وحل محلها تقديس المعبد، وكان التطور الأخير يسير حسب خطوط الحساب والجبر. وما ظهر من هندسة بعد ذلك كان فرعاً من العمليات الحسابية.

ومن الجدير بالذكر أن نلاحظ انشغال الهند الأولى بمشكلة الأعداد، وتطوير الأسماء لأصناف الأعداد حتى تصل إلى درجة عشرة وقد عالج أريابهاتا الأعداد التي تصل إلى عشرة ولكن عندما اخترع طريقة للتعبير البسيط عن الأعداد الكبيرة في الشعر وصل إلى رقم ثمانية عشرة، وحسب تفسير البعض يمكن أن يمتد بشكل مطلق، أما أكبر رقم استخدمه وصل إلى عشرة، وأما الرياضيون بعد ذلك فقد وضعوا أسماء حتى رقم أربعة وعشرين، وأما بشكارا فقد حدد ثمانية عشر رقماً.

وتشير ساتابا برهمانا إلى الأرقام ٣ ، ٢ ، ٥، وإلى اثني عشر شهراً وأربعة وعشرين انضافت للشهور وإلى ٣٦٠ يوماً وليلة ثم تستمر بالقول إن هذه ٣٦٠ يوماً تحتوى على ٨٠٠، ١٠ مويوتاس، وأنه بضرب هذا الرقم في خمسة عشر يعطينا Ksipras، وإذا ضرب في خمسة عشر أخرى يعطينا Etrabis وهكذا.

إن تواريخ النص الحالى لـ Lalita Vistare وأيضا (Ramayana) غير معروفة، فهما يعودان على الأقل إلى القرون الميلادية الأولى . إن مثل هذه الأعداد التى وصلت إلى عشرة ساعدت كثيرا على اكتشاف قيمة المكان أكثر من طريقة الإغريق فى العد باستخدام أعداد لا تحصى.

لقد ورد فى الكتب البوذية عملية تعليم طفل قائمة من المواد تبدأ بحروف تبدأ من الشفاه و (Mudra) و ganana و Samkhya والكتابة التى تعبر عن الأعداد باستخدام وسيلة الحساب والعد والأشكال التى تشير إلى الرياضة، ومن المؤكد أن هذه النصوص تسبق العصر المسيحى.

لقد جمع داتا Datta المواد الرياضية المهمة من النصوص الكهنوتية، لكنه بالغ كثيراً فى هذه الأمور (٢٠٠ و ٥٠٠ ق.م) والتواريخ التى استخدمها.

إن أعمال جيانا (Jaina) فى إعطاء أوصاف مفصلة لأجزاء الكرة الأرضية والتى وصفوها باعتبارها كروية وقطرها ١٠٠,٠٠٠ (Yojanas) وهذا يعطى أبعاداً تشمل العلاقة مع هذا المحيط والتى تشمل الدائرة وارتفاع القوس والوتر وقطر الدائرة

إن طبيعة الفلك الفيدكى Vedic لازالت مشكلة ولكن المادة المحفوظة لا تحقق الخلاصة التى وصلت لى مرحلة من التطور.

إن أصل دائرة البروج القمرية الـ ٢٧ أو ٢٨ أو إحدى منازل القمر والتى أمكن الحصول عليها بين الصينيين أو العرب لا تزال قليلة الأهمية، ويبدو أن أول ترقيم كامل لكل البروج القمرية عرفه (Taaittiriya - Sambita) فى القرن السابع قبل الميلاد وليس من المؤكد أن المعلومات عن حركة الكواكب الخمسة كانت فى هذه الفترة أو لا.

إن علم الكونيات فى هذه الفترة كما وصفت فى Syrya - Prajnapti فى فصول Puranas والتى استمرت فى هذه الفترة وفى النصوص الأخرى تقول إن الأرض مسطحة وكروية . وفى قلب الأرض وناحية الشمال يوجد جبل ميرو (Meru) وفوقه مباشرة النجم القطبى. وتدور الأجرام السماوية نفسها فوق الأرض فى بوائر أصغر أو أكبر من الشرق إلى الغرب حول جبل ميرو، وعندما تختفى بالليل فإن هذا يرجع إلى

أنها تدور حول جبل ميرو، وحول ميرو توجد أربع دوائر مثل زهرة اللوتس حيث تقع الهند في الجزء الجنوبي، وحول هذه القارة المركزية توجد سبعة محيطات وقارات. وهذا هو المبدأ الأساسى للنصوص البوذية أو الجيانية رغم أنها تختلف فى التفاصيل.

أما الأدب الفلكى فى الفترة الثالثة والتي تبدأ فى القرن الخامس بعد الميلاد كان وصف الأرض على أنها كون غير متحرك وفيها يكون جبل ميرو هو المركز وحوله تدور الشمس والقمر والكواكب الخمس وغيرها من الأجرام السماوية، وتحرك الشمس والقمر والكواكب ببطء أكثر من النجوم وعلى هذا تغير أماكنها، وإن الأماكن الحقيقية للكواكب بالنسبة لأماكنها الأصلية تحسب عن طريق دوائر خاصة. لقد أمكن معرفة أسباب خسوف الشمس والقمر، وحركات هذه الأجرام لدرجة أنه يمكن حساب الكسوف بدقة.

ويمثل هذا بشكل ملموس القطعة التى توصل إليها الإغريق فى عصر أفلاطون فى القرن الثانى بعد الميلاد، وهل هذه التغيرات الأساسية فى وجهة النظر تختلف نتيجة للتأثير الإغريقى، أم أنها تمثل تطوراً داخلياً تدريجياً فى الفكر الهندى. لقد ضاعت معظم المادة العلمية الفلكية القديمة فى الهند.

لقد حفظت النصوص القديمة قبل ٥٠٥ بعد الميلاد ملخصاً لخمس مجموعات فلكية قديمة لكن تاريخها غير معروف وهى: الـ Paitamala والـ Vasishta والـ (Paulisa) والـ (Romeka) وأخيراً الـ (Surya Siddhanta).

وطوال هذه الفترة لم يحدث تطور كبير فى النظرية، ولا طريقة الحساب، وظلت دون تغيير فى الأساسيات مع بعض التصحيحات البسيطة فى عوامل الحصر. والجدير بالذكر أن نظرية (Aryabhata) هى أن الأرض تدور حول المحور، ولكن ظلت هذه النظرية منعزلة ولم تتبعها أى أعمال أخرى.

تحتوى الأعمال الأولى فى علم التنجيم الهندى، والتي أمكن الحفاظ عليها مثل Brhajiataka و Laghujataka للمؤلف (Varahamihira) (٥٠٥ ق.م)، أعمالاً كثيرة من

أصول يونانية لكن لم تتم متابعة أعمال تنجيم (Varahamihira) الذي يعد براهامانيا (Brahman). ورغم أن النفوذ اليوناني على الفلك الهندي لا يمكن إنكاره، فإننا نلاحظ فقط كلمات قليلة من أصول يونانية في الأعمال الفلكية.

وأهم هذه الكلمات في الفلك هي كلمة (Kendra) ويرى البعض أن الهند لم تستعز الأفكار الفلكية مباشرة من أعمال الإغريق، ولكن بطريقة غير مباشر من الأعمال والمؤلفات الفلكية. وحتى لو كان الدافع نحو فلك جديد للهند من اليونان بقبول بعض الأفكار العامة، لكن تم تعديل هذه الأفكار حسب الأنماط الهندية. إن ما تمت استعارته قد دخل مع الأفكار الهندية، واندمج في الثقافة الهندية. ولقد أصبح الفلك الهندي الكلاسيكي ذا أهمية تاريخية رغم أنه مارس نفوذاً معرفياً على الفلك العربي وعلى هذا أثر في الفلك الأوروبي في العصور الوسطى.

يمكن أن تتبع الطب الهندي حتى التعويذات السخرية لـ Atharva-veda، والتي تعد واحدة من الـ upangas في Atharva-veda وتشير الكتب البوذية الأولى إلى الطب، وتشير إلى قصص عن عمليات جراحية مدهشة منذ القرن الثالث قبل الميلاد كما تشير إلى زراعة نباتات طبية وإلى مستشفيات للرجال والحيوانات. ويمكن أن نلاحظ هذه الأعمال عند الكتاب اليونانيين الذين يدرسون الهند في فترة موريان (Mouryan). وإذا نظرنا إلى نص سترابو (Strabo) الفصل الخامس عشر من المجلد ٢٤ (٧٠١) حيث يقول:

"إنهم لا يدرسون بدقة العلوم عدا الطب الذي أشار إليه البعض على أنه هندي بشكل عام، وفي الحقيقة أنه مبني على الوصف الذي يشرحه أونسكريتيوس (Onesicritus) من مملكة ماسكانوس في السند الأعلى".

يرجع تاريخ الأعمال الطبية الأولى إلى عام ١٨٩٠ في الصين وتركستان في القرن الرابع بعد الميلاد . لكنها ربما تكون منسوخة من أعمال أقدم ، وهي تثبت وجود مدرسة أكثر تطوراً عن الطب الهندي في هذا التاريخ.

إن أول الأعمال الطبية التي أمكن الحصول عليها هي الشاراك (Charaka) والسوسراتا (Susruta) والتي ترجمتا إلى اللغة العربية حوالي عام ٨٠٠ بعد الميلاد فضلاً عن التعرف على ستة عشر عملاً هندياً عن الطب ظهرت للعرب في الترجمة.

ورغم أن الطب العربى كان قائماً على الطب اليونانى فمن المؤكد أن الطب الهندى الذى ظهر فى بغداد فى نهاية القرن الثامن وأوائل القرن التاسع قد شكل جزءاً من تراث الإسلام.

ويجب أن نلاحظ بعد ذلك أن الكلمة الفارسية بامارستان التى استخدمت لتعنى مستشفى فى كل أنحاء العالم الإسلامى، توضح أن المستشفيات العربية كانت قائمة على نمط المستشفى المشهور فى جاندسابور التى تدل على نماذج الطب الإغريقى والهندى، ويدين هذا بالطبع إلى المستشفيات الهندية التى أشارت إليها كتابات أسوكا (Asoka).

من المهم أنه رغم أن النصوص الهندية اللغوية حول الفلك وعلم التنجيم تشير إلى بعض تأثيرات اليونان فإنه فى النصوص الطبية لا يوجد ما يفيد هذا الأثر اليونانى، وهناك بعض التشابه العام لطب أبوقراط لكن كل المادة الطبية هندية ولا توجد أية إشارة للطب اليونانى أو حتى الاستعارة منه.

لا بد من إجراء دراسات نقدية مفصلة حول النصوص الطبية الهندية والعربية قبل أن نضع الحكم النهائى حول علاقة الطب الهندى بالطب العربى.

إن حوالى ثلث النص الحالى (charaka) قد كتبه دردهابا Drdhaba حوالى القرن التاسع بعد الميلاد، ومع ذلك فإن الكثير من اقتباسات بوير Bower تؤكد أن الجزء الأقدم من النص الهندى قبل القرن الرابع بعد الميلاد وربما قبل ذلك لأن أسلوبها قديم ولا تضم شيئاً من أساطير (Puranic).

إن الجزء الأكبر من الكتاب هو المادة إشاراكا لكتاب أجنيفيا تلميذ أثريا (Atreya) الذى يعد مؤسس علم الطب الهندى، ولقد وضع هورنلى Hoernle فى كتابه عن دراسات فى طب الهند القديم الذى صدر فى لندن عام ١٩٠٧ المؤلف أثريا فى القرن السادس قبل الميلاد على أساس النصوص البوذية وأن جيفات (Jivata) المشهور قد درس الطب مع أثريا فى مدينة تاكسيلا فى شمال غرب الهند. ومن الأمور المعروفة فى النصوص البوذية القديمة أنه يمكن إرسال أحد الأولاد إلى تاكسيلا فى الشرق لدراسة الفنون والحرف، وصارت بنارس (Benaris) فى الشرق مركزاً للعلم فى فترة لاحقة، وربما تشير هذه التقاليد القديمة إلى أنه منذ نهاية فترة فيدك (Vedic) واصلت تاكسيلا

دورها وحافظت على مكانتها عدة قرون وأنها ظلت عدة قرون تواصل دورها العلمي حتى انتقلت المراكز السياسية من شرق البنجاب إلى ماجدة (Magadha) في نهاية القرن الرابع قبل الميلاد، وهذا كل ما يمكن أن يقال في هذه الفترة.

وإذا قارن Charaka Sambita التي تعد طبية بالسوسراتا Susruta - Sambita نجد أنها تهتم بالجراحة أساساً حيث تم وصف ودراسة مائة وعشرين آلة جراحية فضلاً عن الإشارة إلى عدد كبير من العمليات الجراحية.

ولقد لاحظ سوسراتا في كتابه Hoernle أنه لا توجد تقارير مفصلة عن أى جزء من الجسم بما في ذلك الجلد الذى يمكن دراسته دون أى معرفة بعلم التشريح.

إن الاسم الثالث المشهور فى الطب الهندى هو فوجباتا (Vagbhata) وربما يكون قد ألف كتاب Astangasa mgraها فى بداية القرن السابع لأن الرحالة الصينى الذى لم يذكر أسمه يشير إلى كاتب ألف قبله بعدة سنوات كتاباً يدرس أجزاء الطب الثمانية، ومن غير المؤكد أن يكون هذا هو (Asankar) المشار إليه فى المؤلفات العربية.

وبعد هذه الفترة صارت الآداب والحرف فى أيدي الطبقات الدنيا ولم تستخدم أى أدوات التشريح والجراحة وصار الطب التجريبي مهملأ تماماً ومن المحتمل أن يكون هذا نتيجة (Karma).

لا يوجد الكثير من المعلومات عن الكيمياء الهندية ولا توجد أعمال نقدية حول النصوص المكتوبة أو التى بذلت لدراسة العناصر الأولى أو التى ظهرت بعد ذلك.

لقد ضاعت أصول الكيمياء فى فترة ما قبل التاريخ ، لكن تطورت الكيمياء الهندية مع علم الطب وعلم المعادن وكل الحرف الفنية ، والكيمياء بالمفهوم الضيق ونظرية تحويل المعادن فى مرحلة تاريخية متأخرة نسبياً ولا توجد أى مادة تساعدنا على عمل مقارنة الكيمياء الهندية مع الكيمياء الصينية أو كيمياء الإغريق فى الإسكندرية والكيمياء عند العرب.

أصبح الإدعاء بأن الكيمياء الصينية قد لعبت دوراً فى تطوير الكيمياء عند العرب والفرس قوياً. ولقد أشارت الشاركا والسوستراتا إلى إعداد المعادن لاستخدامها فى الطب لكن لم يظهر استخدامها على نطاق واسع قبل القرن السابع الميلادى.

إن العلاقة بين النظم الموسيقية عند اليونان والعرب والفرس والهند غير مؤكدة لكن يوجد تشابه فى الملامح الأساسية العديدة. وقد ظهرت فى فارس طريقة تسمية النوتة نفسها مع اختلاف فى أسماء معينة، وهل استعارها العرب من الفرس ونقلوها إلى أوروبا؟

لم يظهر بشكل قاطع أن المقاطع (Solfeggio) ليست كلها إغريقية أو لاتينية أو من أصول عربية أصلية.

من المعروف عموماً أن الأرقام العربية سميت هكذا لأن أوروبا عرفت هذه الأرقام من العرب فى القرن العاشر، وأن أصلها هندی وأن العرب اعترفوا بأنهم عرفوها من الهند، وأن الهنود هم الذين اخترعوا العلامات التسع مع الصفر.

لقد اخترع يولناو (Bulnow) نظرية أن شكل الأعداد قد استخدم فى أوروبا فى العصور الوسطى، وأنهم استخدموا هذه الرموز فى أوروبا، وفى السنوات الأخيرة درس كل من كايى (Kaye) وكاراديفو Carra de vouy أن الصفر والأرقام التسعة الأخرى ليست هندية الأصل ولكن استعارها الهنود من العرب ، وأنها من أصل إغريقى .

١- لا يوجد دليل هندی صحيح عن الفترة قبل التاريخ الحقيقى لنسخ المخطوطات وكل العملات والحفريات التى تستخدم الأرقام تحت رقم عشرة مع القيمة المكانية قبل نهاية القرن التاسع كانت مزورة وغير حقيقية.

٢- إن الهندسة العربية لم تقرأ جيداً على أنها هندية وأدت إلى ظهور الأسطورة بين العرب على أنها وسيلة هندية للمعرفة.

٣- إن الإشارة للهند فى العصور الوسطى ربما تشير إلى الشرق بشكل غامض وليس للهند.

٤- إن فكرة الأرقام قبل العاشر مع القيمة المكانية قد وصلت إلى بلاط شوستروس من خلال الأفلاطونيين الجدد الذين لجأوا إلى فارس بعد إغلاق المدارس فى أثينا فى عام ٥٢٩م.

إن الجانب السلبي فى هذا النقاش قائم على معالجة غير عادلة للنقوش الهندية والتقاليد الأدبية، ولا يوجد أى دليل يظهر الجانب الإيجابى لهذا الجدل.

وما بين ٥٩٥م ونهاية القرن التاسع تمت معرفة حوالى عشرين نقشاً وفيها استخدمت الأرقام مع القيمة المكانية، وقد تم إيضاح هذه النقوش لكن ظهر أنها كلها غير حقيقية وسوف يتم الكشف عن الحقيقة من خلال خبراء فى الآثار والنقوش .

إن أول استخدام لعلامة (الصفر) فى الهند كان فى نقوش منذ عام ٨٧٦م، وفى النقوش العربية منذ عام ٨٧٣م.

واستخدم براهما جويتا قواعد لعمليات حسابية مختلفة باستخدام الصفر، ويشير (Varahamira) (٥٠٥م) إلى جمع وطرح عمليات باستخدام الصفر، لكن هذه بالضرورة لا تثبت وجود رمز الصفر.

وعموماً فإنه من المفترض أن الأعداد الهندية وصلت إلى الغرب حوالى ٧٧٣م فى الوقت الذى أحضر فيه بانديت هندي السندباد الفلكي إلى بلاط المنصور فى بغداد، لكن الكاتب السوري سيفيروس سيبكت (Sebkt) (٦٩٢م) أشار إلى استخدام الأرقام الهندية خارج الهند.

إن الاستكشافات الرائعة للهنود فى علم الفلك والاكتشافات الأصلية أكثر مما لدى الإغريق وفى بابلونيا، وطريقتهم فى الحساب تعنى أنهم كانوا يستخدمون تسعة رموز، ولكن من الملاحظ أن الإشارة إلى الرموز التسعة لا تعنى بالضرورة غياب الصفر وحتى القرن السادس عشر ظل هناك تمايز بين الرموز التسعة والصفر.

بالإضافة إلى هذه المعلومات فإن الفلك الهندي والرياضيات كانتا معروفة فى دير سورى على نهر الفرات الأعلى لمدة قرن قبل السندباد الهندي ووصولها إلى بلاد المنصور فى بغداد فى عام ٧٧٣م .

وفى الوقت الذى استخدم عرب الشرق معرفتهم بالهند واستخدام الرموز التسعة فضلاً عن الصفر نرى العرب الغربيون مع بداية القرن العاشر استخدموا أشكالاً مختلفة بدون الرمز صفر وسموه لفظ غبار(أى تراب)، وأرجعوا أصله إلى الهند.

وسواء أكانت هذه الأعداد غباراً تدل على انسياب التأثير الهندى المختلف أو فى بعض الحالات فإن رمز الصفر لم يعترف به حتى فترة متأخرة^(١).

فى عام ١٨٨١ تم اكتشاف حوالى سبعين لفافة من المخطوطات المدفونة وتحتوى على نص حسابى فى مدينة باكشالى (Backshali) فى أقصى شمال غربى الهند.

وهذا العمل يمثل الناحية العملية وليس النظرية، حيث تضم قواعد وأمثلة بون أى دليل أو برهان، وهى مكتوبة بالشكل القديم للحروف السارادا Sarada مثل التى كانت مستخدمة ما بين القرن التاسع والثالث عشر، وقد حدد هوريلى تاريخ نسخ هذه المخطوطات إلى القرن الثامن أو التاسع على أساس اللغة التى تحمل علاقات معينة ما تسمية لهجة جاثا Gatha والتى توجد عينات منها فى الأعمال البوذية القديمة، وإذا كان هذا التاريخ صحيحاً فإنه سيكون له تأثير كبير على تاريخ الرياضيات فى الهند، ويشتمل هذا العمل على جذور تربيعية وعمليات هندسية والدخل والمنصرف، والمكسب والخسارة، ودراسة العملات والفائدة، ومعادلات رياضية، وهناك حلول فى شكل عام أى رياضة عامة.

وقد استخدمت الأرقام التسعة والصفر مع قيمة المكان. إن الإشارة السالبة تعتبر موجبة إذا وضعت بعد الرقم أى الاستخدام لم يتواجد أى عمل هندى .

لكى تحسب أرقام كبيرة أكبر من ٢٣ رقماً تتم معالجتها بسهولة يرجع العالم كاي العمل للقرن الثانى عشر بعد الميلاد أو تفترض التأثير الغربى نتيجة لاستخدام قيمة المكان فى تدوين مجموعة الرموز. إن ظهور القاعدة العامة للجذر التربيعى الأصم والاستخدام المتكرر للموقع الخطأ، وكأحد الأمثلة للانتقال من التعبير بالكسور البسيطة ثم التعبير عنه بالطريقة العادية للكسر المستوفى لمجموعة الرموز إنه لم يثبت بعد أن قيمة المكان لمجموعة الرموز هى خاصية مميزة للعصر الحديث، أو أنها ترجع إلى التأثير الغربى القاعدة العامة للجذر التربيعى الأصم لم نجدها بالتحديد ويمكن

(1) G.R. Kaye, The Bakhshali Manuscript, Archaeological Survey of India, Vol. XLII, (Calcutta). 1927.

التعبير عنها إلا بعد عصر الباسكارا (القرن الثانى عشر) لكن التقريب للجزء التربيعى الأصم نجده (سولفا سوترامى) فى اللغة الهندية الأوروبية باسم الذات العليا فى الفلسفة الهندية فى السولفا سوتراسى، ونجد النتيجة ربما تكون وصلت إليها من التركيب الهندسى النقى وفى الحالات الأخرى حتى لو لم تعط لك أى قاعدة . إنه بدون استخدام أى وسيلة متفق عليها لا يتم استخدام علم الحساب.

إن ترتيب النظم شائع الاستخدام فى أعمال معظم العرب المتخصصين فى علم الجبر بداية من الخوارزمى، وقد تم توظيفه فى الهند على يد باسكارا (القرن الثانى عشر) وبحجم ضئيل على يد ماهثيرا (القرن التاسع) . وهذا لم يستخدم على يد فلاسفة الهند (القرن التاسع) أو اللغة الهندية الأوروبية (العام ٤٩٩ بعد الميلاد)، ولكن وفقاً للعالم سميث فى تاريخ الرياضيات ويعزى للعالم ربيع بن عذرا فى (القرن الحادى عشر) وللعالم منشأ هذه القاعدة فى الهند .

التنظيم المخادع هو طريقة طبيعية فى حل المسائل البسيطة قبل تطوير الرموز الجبرية الملائمة . وربما يكون قد تم استخدام هذا فى الهند قبل الباسكارا والمهافيرا خاصة فى طبيعة عمل علماء الحساب التطبيقية .

ويظهر افتراض أجزاء من الكسر الستينى فى حل المسائل التى تتطلب الإجابة عليها التعبير بالأيام والأجزاء من الأيام .

وكل وحدة ناجحة تعتبر واحد من ستين مما سبق؛ لذلك من الصعب النظر عند ذلك، كما لو كان انتقالاً من الأجزاء التبسيطية التى عبر عنها بالطريقة العادية إلى مجموعة الرموز فى الكسر الستينى .

وضع العالم كاي تاريخاً حديثاً مبنياً على حجج من السكون أو الصمت غير مقنعة، وضع العالم هوزيل حديثاً تاريخاً مبنياً على اعتبارات اللغة العامة غير المحدودة. إن العمل فى الوقت الحالى رغم أهميته، لا يمكن استخدامه فى الأغراض التاريخية فى الفترة التقليدية لرياضيات الهند، إن أهم الأعمال كالتالى :

١- قسم صغير من ثلاثة وثلاثين مقطعاً موسيقياً أو شعرياً فى اللغة الهندية الأوروبية، وهو عمل فلكى لغوى تمت كتابته فى عام ٤٩٩ بعد الميلاد .

٢- فصلين من الذات العليا فى الفلسفة الهندية وهو عمل عام فضائى تمت كتابته عام ٦٢٨ بعد الميلاد.

٣- فصلين من الـ "ماباسيدبانثا" من ثانى لغة هندية أوروبية (بين الذات العليا فى الفلسفة الهندية والباسكارا) .

٤- الماهفيرا جانتا ساراسامجران، ٨٥٠ بعد الميلاد.

٥- سيريدھيرا جانيناسارا، ١٠٢٠ بعد الميلاد.

هذه مجموعة مواضيع مختصرة استخلصت من عمل كبير والتى لم يتم حفظها لهذا العمل الكبير مقارنة بالآخرين لابد وأن يتعامل مع الجبر، وبالنسبة لباسكارا والآخرين اقتبسوا قواعد علم الجبر من سریدھيرا وبالأخص القاعدة العامة لحل المعادلات متعددة الدرجات.

٦- اللافاتى والبيجاجانيتا والتى يتكون منها علم الحساب وجزء الجبر الخاص بعمل باسكارا العظيم فى الفلك .

فى نهاية البيجاجانيتا لاحظ باسكارا أنه جمع مجموعة مواضيع مختصرة وحتى البحث فى الجبر الذى أعده الذات العليا فى الفلسفة الهندية وسيرداها راوالباد مانباها ممتزجة جدا معا .

إن اللغة الهندية الأوروبية تتعامل مع هذه المسائل أو الشئون كالجذر التربيعى والجذر التكعيبي أو مساحة المثلث وحجم الدائرة وحجم الكرة، ومساحة المعين المنحرف وطول الخط القائم شديد الانحدار من تقاطع أقطار الجوانب المتوازية، ومساحة أى شكل مستووتر القوس من واحد إلى ستة أجزاء لمحيط الدائرة يساوى نصف القطر وعلاقة محيط الدائرة للدائرة مع القطر طريقة تشيد جيب الزاوية بتكوين مثلث مع رباعى الأضلاع فى ربع دائرة وحساب جدول اختلافات الزاوية يختلف عن جيب الزاوية الأول تشيد الدوائر، والمثلثات ورباعى الأضلاع وتحديد مشاكل الظل العمودى

والأفقى ووتر المثلث ذى الزاوية القائمة فى المثلث الذى له زاوية صحيحة وعلاقة نصف وتر القوس إلى أقسام من القطر والتي تقسم وتر القوس إلى شطرين .

وحسابات السامبا تاساراس عندما تتقاطع دائرتان، وتقدم المتوالية الحسابية ومجموع السلاسل حينما تتكون عند أخذ مجموع المتوالية الحسابية ومجموع السلاسل المتكونة من أخذ مربعات ومكعبات ترمات المتوالية الحسابية وناتج عاملين هو نصف الفرق بين مربعات حاصل جمعهم ومجموع مربعاتهما، كذلك لكى تحصل على عاملين عندما يكون الناتج والفرق معلوماً، وقاعدة الأجزاء الثلاثة والطريقة العكسية، ولكى تحصل على مجموعة أعداد كثيرة عندما يتم الحصول على النتائج بطرح كل رقم من مجموعهم يكون معلوماً لكى تحصل قيمة المجهول عندما تكون كميتان متساويتان تتضمنان أجزاء معلومة أخرى مجهولة ومتساوية، ولكى تحسب ماضيهم ومستقبل الارتباطات من المسافة كوكبين سيارين أو نجمين .

والحل العام الأعداد الكلية للمعادلات غير المحدودة من الدرجة الأولى (والتى أطلق عليها أصحاب الذات العليا الفلسفة الهندية اسم كوتاكا) .

هناك عمليات ابتدائية عديدة ظهر الأخذ بها كأمر مسلم به ولم تعط أى قاعدة لهم . على سبيل المثال .

وتدل إحدى القواعد الأخذة فى الاعتبار عدد الترمات فى المتوالية الحسابية تدل ضمناً على حل المعادلة متعددة الأعضاء، رغم عدم وجود قاعدة معطاه لهذه العملية .

لا توجد قواعد معطاة للجمع والطرح والضرب والقسمة والتربيع والتكعيب .

إنه بدون شك من الخطأ أن نناقش من السكون هذه العمليات المجهولة فى اللغة الهندية الأوروبية. إن قيمة (II) قد تم افتراضها، وتساوى ٣٠١٤١٦ .

إن الكوتاكا أو (الطاحن) يختص بإيجاد (الضارب، والذى إذا أفترض رقم يتم ضربه به والرقم نفسه أضيف أو طرح من الناتج، الجمع أو الفرق قابل للقسمة بدون باق بواسطة القاسم المقترض .

وهذه أساسا مكافئة لطريقة العالم إيلوار لحل المعادلة

$$س + ب ص = ح$$

فى كل الأعداد باستخدام الكسور العشرية غير المقربة .

إن الذات العليا فى الفلسفة الهندية تعطى صيغة أو قانونا للمساحة والأقطار لآى شكل رباعى الأضلاع دائرى، والقوانين للعمليات مع الصفر، والقاعدة التى تعطى جذراً واحداً للمعادلات التربيعية، والحل الجزئى لكل الأعداد للمعادلات غير محدود من الدرجة الثانية مع معالجة خاصة للحالات الخاصة.

١ س + ع = ص٢ أو معادلة بيليان وهو يعلم أعداداً سالبة ويستخدم ترمات سالبة فى الجبر تختزل كل المعادلات التربيعية إلى صيغة واحدة .

وقد قامت كل المعادلة ١ س + ب ص + ح = س ص

ولكل الأعداد باختزال ١ س + ح إلى م × ن

$$\text{وضع } س = م + ن$$

$$\text{و } ص = ن + ١$$

العالم بوها مكارا امتد خلال القاعدة العامة للمعادلات التربيعية التى اقتبسها من سيردهارا، والذى حفظ علم الحساب أو ضيع علم الجبر .

هناك معالجة خاصة لمعادلة بيليان

$$١ س + ع = ص٢$$

بطريقة إكمال المربع ثم تطبيق طريقة لحل معادلة بيليان . والإجابات للأنواع الأخرى العديدة من المعادلات غير المحدودة من الدرجة الثانية، ومن بعض المعادلات الخاصة من الدرجة الثانية والدرجة الثالثة والدرجة الرابعة، وبمعلومة الجذور السالبة للمعادلات التربيعية أو بعدم معلومتها لكن فى طريقته الدائرية لحل المعادلات غير المحدودة من الدرجة الثانية، العالم هانكل كان يشير إلى أنه عمل تم إنجازه بشكل

أكثر دقة في نظرية الأرقام قبل العالم لاجرانج . إن الهندوس طور وظيفة جيب الزاوية في الحساب والمتعلقة بالزوايا والدائرة .

إن اليونانيين استخدموا علم المثلثات لوتر القوس (النسبة بين وتر القوس إلى القطر) .

لقد أخذ الهندوس في الاعتبار النسبة بين نصف وتر القوس إلى نصف القطر كأساس .

إن علم المثلثات الحديث عندنا مبني على هذا الأساس .

إن حسابات الهندوس مع الظل (مع الميل الذي طوله ١٢)

والذي انتفع به العرب حديثاً في تكوين الطرابيزان باستخدام وظيفة ظل الزاوية إذا اقتبس الهندوس فكرة استخدام وتر القوس من علم الفضاء واليوناني لكانوا طوروا وأحدثوا ثورة لهذه الفكرة وجعلوها كلية خاصة بهم .

إنه العالم بطليموس أسس وتر القوس على نصف قطر مقداره ٦٠

إنه في البانكباسيديا نتيكا في الصفحة والتي ربما يكون أساسها في البوليبياسيدباننا والتي ربما تكون أول نص هندي يتعامل مع نصف وتر القوس والتي تعطى جدولاً من أربعة وعشرين جيب زاوية على فترات من $3^\circ + 45'$ والتي تعتمد على نصف القطر ١٢٠ ، وهكذا يتحول جدول بطليموس لأوتار الأقواس إلى جدول من جيب الزوايا بدون تغيير للقيم .

الكلمة (جيا أو جيفا) والتي منها إشتقت حيث الزاوية بالتحديد ، ثم استخدامها أول مرة بواسطة مؤسس اللغة الأوروبية والذي أعطى جدولاً لجيوب الزوايا على فترات من 45° من 225° إلى 3438° (نصف القطر) .

إن جدول جيوب الزوايا المتخصصة وقانون حسابهم .

علماً بأن $11 = 3.1416$

نصف قطر الدائرة عند ٢٦٠ هو (٦٠٠ ، ٢١) لابد أن يصبح ٢٤٢٨ فى الأعداد الدائرية. إن القوس للدرجة ٢٤٥ = ٢٢٥ -

وهذا تم أخذه كمتماثل مع نصف طول وتر القوس، وفيما يبدو أن هناك تطوراً ضئيلاً متوالياً حتى عهد باسكارا والذي أعطى جدولاً لجيوب الزوايا بالدرجات الكلمة جيا أو جيفا والتي هى اختصار (أردباجيا أو أردباجيفا) (نصف وتر القوس) مما يعنى انحناء الخيط أو الوتر .

وقد تمت كتابة بحروف لغة أخرى فى داخل جيبيا العربية التى ليس لها معنى والموافقات عليها سمحت حديثاً بكتابة استبدالية لكلمة جيب أو منحني، وهذه الكلمة تمت ترجمتها باللغة اللاتينية إلى (sinus) والتي اشتقت منها كلمة sine جيب .

وفقاً للتقليد العربى علماء الهند (كانكا أو مانكا) أحضروا إلى محكمة المنصور تقريباً فى عام ٧٧٣ بعد الميلاد كتاب يطلق عليه (Arabs Sindibad)، والذي ربما يقدم لغة الهند الأدبية القديمة (سيدبانكا) .

إن الجداول التى تعتمد على السندنبذا تم جمعها بواسطة يعقوب بن طارق وترجمتها وتم بواسطة الفزارى .

وحديثاً كون الأسس لجداول الفضائين للخوارزمى الذى توفى فى عام ٨٥٠ ميلادية وقد ألف كتاباً عن الطريقة الهندية للمعرفة، والذي استمر لقرنين أو ثلاثة قرون ليصبح مكوناً أكبر جزء فى أساسيات حساب العرب .

هل يتكون هذا الكتاب من فصول عن السندنبذا أو بعض كتاب الهند غير المعتمدة فى علم الحساب المتعلق بها والتى لا نعلم عنها أى معلومات، لقد أشار كاربنسكى إلى علم حساب الخوارزمى والذي تم حفظه فقط، وترجمه إلى اللاتينية Algoitmi de numero Indorum .

ومن خلال علم الحساب تم حفظ الأدب الهندى لتقدير موقع القسطنطينية، والذي أحدث ثورة فى العمليات الحسابية المماثلة ومن خلال علم الجبر وضع حجر الأساس للتحليل الحديث وفقاً لسميث وجنيربرج^(١).

(1) The American Mathematical Monthly xxv (1918) , 103

وربيع بن عزرا (ولد عام ١٠٩٥) أشار إلى الخوارزمي وكل علماء العرب، والذين وضعوا جداول الضرب والقسمة واستخلاص الجذور كما هو مكتوب بكتاب العالم الهندي، والذي أشاروا إليه في الترجمة .

لقد عمل الخوارزمي الكثير ليضع ترابطاً لعلم حساب اليونانيين والهندوس وعلم الفضاء .

لذلك يتضح أنه حصل على عنصر هندي كبير في علم الحساب الخاص به .

لو نظرنا لأكبر من الهنود المتأثرين لوجدناه مرسوماً في علمه للجبر بطريقة غامضة .

إن العمل يبدو وكأنه ليس هندياً خالصاً أو يونانياً خالصاً .

إن العالم روسكا أظهر أسفه به . إن هناك عناصر هندية محددة علمه للجبر . حيث إنه ليس لديه معرفة عن الدايوفانتى، لكن إثباتاته الهندسية مبنية على أسس لبعض عناصر يونانية .

إنه من غير المجدي أن تظن في كتاب الهند السندباد المقدم أو سواء أية أعمال قدمت معه لو تم تقديمه كنوع من الفكر ستصبح عمل السير سندباتنا الهندية لا تتضمن أى فضول من الحساب، ولو كان الوضع كتفكير الآخرين، ستقدم الذات العليا في الفلسفة الهندية البراهماسيوتا سندباتنا إلى هذا الحد نجد البيانات الرقمية المقدمة لعلم الفضاء العربي الحديث أكثر التصاقاً ببعضها البعض .

من الغريب أن نجد الفصل في علم الحساب متأثراً جداً بينما الفصل في علم الجبر يصنع مقارنات بتأثير طفيف .

إن العرب يبدو أنهم صنعوا أكثر علم حساب الهند بطرق في الجمع مبنية على تسعة أرقام مع الصفر . لكن علم الجبر الخاص بهم يبدو أنه مبنى على نموذج اليونان أكثر من النموذج الهندي .

منذ عهد الذات العليا في الفلسفة الهندية جمع الهنود أكثر وأفضل الأنظمة لمجموعة الرموز الجبرية أكثر من اليونانيين وذهبوا لأبعد من ذلك أكثر من اليونانيين في الطرق العامة لحل المعادلات غير المحددة .

إنها وجهة نظر العرب عن طرق الهند فى الجبر، ستقودنا إلى أكثر من تطور سريع لعلم الجبر فى أوروبا .

فإذا كانوا تجاهلوا طرق الهند أو انجذبوا إليها أكثر من علم الهندسة اليونانى والعملى سيكون النظر للجبر أكثر من التأمل ويصبح جبر الهند هو العام.

إن الخوارزمى صنع استخداماً تابئاً لعلم الهندسة ليوضح معادلاته.

الكندى المتوفى فى عام ٨٧٣ كتب أربعة كتب عن استخدام أرقام الهند قد أشير إليها مكررة بواسطة كتاب العرب أو كثير من الأبحاث مبنية على ما كتبوه .

إن السندبند و الجداول الفضائية مبنية عليه، وقد استمر تأثيرها لقرون عديدة .

إن هناك إثباتاً واضحاً أن تأثير الهند على الفضاء العربى يبدو أنه مزود به عن حقيقة. إنه لقرون كان علم الفضاء العربى يقدر الأطوال من الميريديان (خط الطول) للعرب بوضوح فيه تشوه للغة الهند الأدبية القديمة (أوجينى). إنه من الميريديان، والذى أيضاً استخدمه الهنود لتقدير الأطوال .

أوجينى أصبحت أدرين (بطليموس أورثن) والتى أصبحت عزيزن والتى بدورها أصبحت أرين خلال إغفال بعض حول الحرف (z)

إن فكرة قبة الأرض مبنية على استمرارية العربية فوق (Imago Mundi of Cardual).

بيتر بن عام ١٤١٠ والذى تعلم منه كولومبس النظرية الجغرافية الإسلامية والتى ربما حسمت اكتشافه للعالم الجديد .

ولتر أوجن كلارك

الفصل الثالث عشر

الآداب العامة أو الأدب الشعبى

تولدت الآداب الشعبية من الحركة اللاهوتية المعروفة باسم الفاشنافيزم. وكان أول ظهور هذه الحركة فى القرن الثانى قبل الميلاد تقريبا عندما وجد الرامايانا والمهاب هاراتا أنفسهم يفقدون شخصيتهم الأصلية فى الملاحم من خلال خلط مسألة المذاهب الدينية التى قام بها القسيسون الفيشنافا، ولقد أصبح تأثير الفيشنافا أكثر انتشارا بعد الإصدارات المتتابعة لهذه القصائد وتوسيعها إلى موسوعات فى اللاهوت والقانون والفلسفة والسياسة، وإعطائها صفة الوثائق الفاشنافية فى صورتها النهائية. ولقد أعطى الباجافاد جيتا أفضل عرض موثق لعقيدة الفيشنافا فى القرن الثالث ق. م. تقريبا، وظهرت الباجافاتا بيورانا - وهى الثانية بعد الجيتا من حيث التأثير - فى القرن العاشر بعد الميلاد تقريبا، ولقد بلغت هذه الحركة ذروتها فى مواعظ رامانيوجا ومادفا كاريا فى القرن الثالث عشر. وفى مواعظ تشاتانيا فى القرن السادس عشر. ثم أصبحت على ما بقيت عليه منذ فيز - وهو أهم فرع من فروع الهندوسية - فى كل من عدد المعتنقين والدافع الذى أعطته للأدب العامى (الشعبى).

وكان فيشنو - الذى اشتقت هذه العقيدة اسمها فى عبادتها - نشأ فى رغبة الإنسان البشرى المعتدل فى إله بشرى يمكن تقديم الحب والتقديس له كإى إنسان آخر. وكانت الآلهة الفينديكيين (vendic) مثل إنذار وفارونا وأجنى، التى حل فيشنو محلها كانت تجسيدا لظواهر طبيعية تخشى سواء كانت شريرة أو طيبة، وتقديم لما كانت القرابين والصلوات. ولم يكن من الممكن لأى مجتمع روحى مخلص أن يتأسس عليها. وكانت فلسفة فيدك (Vedic) السامية المطلقة بعيدة المدى ومبنية على غايات ميتافيزيقية

تذهب إلى ما وراء الطبيعة - ولا ينالها إلا البراهمة ذو والثقافة العالية وتتطلب القاعدة العريضة من عامة الناس إليها قليل الحياد وغير بشرى ومثقف، وقابلت الفاشنا فيزم متطلباتهم بعقيدها في تقديس فيشنو، ولأنها كانت دينية شعبية فلقد استخدمت اللغة العامية أكثر من اللغة السنسكريتية في أدبها .

ولقد وجدت الحركة الفاشنافية مصدرا خاصا للقوة في المحاولة التي قامت بها الهندوسية لتثبيت ذاتها خلال فترة انحلال الجانيزية (Jainism) والبوذية. وفي بعض أنحاء الهند -كما في البنغال وكنراسا- كانت باكورة الأدب الشعبي هي أعمال (Jain) أو القساوسة البوذيين. ولكن الجانيزية (Jainism) في هذه الأيام قد انحطت إلى درجة الاستعراض والنزوات التي تتساوى روحيا مع التعذيب الجسدى الذى يقوم به معتنقوها، والموت عن طريق تعذيب النفس بالجوع باعتباره الحياة الفاضلة وكانت البوذية قد فقدت نظامها الأخلاقى البسيط وتأملها في أيام مجدها وأصبحت مختلطة بالأشكال المنحلة لبعض المذاهب مثل التانتريزم والصهاجيا، وعلى العكس من الضياع وغير الشرعية التي عرف فيها التفكير المتحرر للجاني (Jaini) والبوذى كان رواد البعث الهندوس يفرضون ضرورة الطاعة المطلقة لإله بشرى، وتقابلوا مع المعارضة القوية والتي لم تكن من جانب الجينيين والبوذيين، وإنما كانت من جانب الهندوسية - من جانب طائفة من الهندوسيين الذين كانوا يحاربون الفساد نفسه في معسكر آخر. ومنذ بداية القرن التاسع وحتى القرن الثانى عشر بعد الميلاد كان التفكير الدينى فى الهند تحت سيطرة عقائد سامكارا فى الأديانا فادا (التوحيد) والمايا (التي غلط فى ترجمتها إلى الخيال). وكان يعتقد أن فكر عقائد السامكارا (Samkara) والتي تفاجنا اليوم فى ضمن أنبل الإنجازات البشرية، كان يعتقد مصلحو الفاشنافا أنها فى مثل خطورة القبح الذى عرفت فيه الجانيزية (Jainism) والبوذية. فهم قد تعلموا أن الإله الواحد - الذى ليس له ثان - لم يكن معنى ثقافيا مجردا كما جعله سامكارا، ولكنه "كائن" قادر على استثارة حب الإنسان وتقديسه وإشباع رغبته فى العبادة والعطف والتجمع.

ولقد ساعدت الأحداث السياسية فى تطور الفاشنافيزم عندما تفككت الإمبراطورية المورية (Maurya) - الموطن الرئيسى للبوذية فى القرن الثانى ق.م وتلى ذلك تتابع مستمر لممتلكات الهندوسيين فى الهند، وازدهرت الهندوسية الجديدة فى

عصر الملوك الهندوس - حتى الغزو المحمدي - الإسلامي - أيضا ساعد في مساندة الفاشينافيزم، وإن كان بطريق غير مباشر حيث قدم مرحلة من الكبت القاسي اشتد سوءها من القرن الثالث عشر حتى القرن السادس عشر حتى تولى السلطة الإمبراطور أكبر. إن الدين - وخاصة ذا الطابع العاطفي - هو عادة ملجأ الشعب في وقت الكوارث وليس هناك شك أن الفاشينافيزم أخذت قبضة قوية مع زيادة حالة الدولة سوءاً.

وقد أخذ مذهب الفاشينافيزم في الباكتي (Bhakti) شكلين اثنين من الأشكال الأورثوذكسية بالتطابق مع شكلين بدائيين لفيشنو في الراما والكريشنا وفي شمال الهند من خلال تعليم راماناندا الذي أوحى رامانيوجا إليه واتبعه كابير وطولاس داس وكانت عبادة راما وزوجته سيتا هي التي انتشرت، وفي أجزاء من جنوب الهند من خلال تأثير مادفاشاريا - وفي ماثوارا وبيهار- وفي البنغال عن طريق تأثير تشايتانيا، كان كريشنا وسيدته راما هما اللذين تسلما أكبر تقديس. وبالإضافة إلى هذه الأشكال الأورثوذكسية التي عبر بها مذهب الباكتي عن نفسه فلقد أثر المذهب - وفي وقت مبكر على منافس له من أكثر من جهة. وهذا المذهب هو السافيزم (Saivism) - أو عبادة سيفا (Siva) والتي حصلت على شهرة واسعة في الجنوب وخاصة في دولة التاميل (Tamil) وبعد أن تقدمت الفاشينافيزم من الشمال أصبح المذهبان متواجدين جنباً إلى جنب - وأحياناً في تنافس - ولكن في الأغلب في خطين منفصلين متوازيين حيث عرف السيفازيون بالآديارز وعرف الفاشينافيزون بالآلفارز، ولكن عندما حاولت الأدفيافاذا الخاصة بسامكارا أن تجسد كلا من سيفا وفيشنو ثار الآديارز والآلفارز ضد العدو العام وتوحدت قواهم، وكانت إحدى نتائج ذلك أنه في بعض أجزاء الدولة - اتحد المذهبان وتصالحا ببناء معابد مقدسة لعقيدة سيفا فيشنوفية مشتركة ولكن النتيجة الأكبر أهمية هي أن السافيزم ماتت بتغير جذري مهم جداً بقبولها لعقيدة الفاشنافا للتقديس (Bhakit)، ومن ثم أصبح التقديس الشخصي هو العنوان الرئيسي للسافيزم ليحل محل الطرق القديمة مثل التاباس (الآزمة الاقتصادية) واليوجا (التركيز الذاتي).

ولقد أظهر مذهب الباكتي نفسه ومن ثم الأدب الذي نتج عنه - في ثلاثة أشكال رئيسية: عبادة راما وعبادة كريشنا وعبادة سيفا، وفي بعض أجزاء الهند - خاصة

البنغال - كان لها شكل رابع له أهمية كبيرة للملاحظة وذلك بسبب التأثير الذى كان له على الأدب. وهذا الأمر مشتق من المذاهب التانترىك (Tantric) للساكتيزم - أو عبادة ساكتى - سواء فى جانبها النافع كدروجا (أو بارقانتى أو أوما) أو فى جانبها السيئ مثل كالى (Kali) (أو تشاندى أو تارا) وأحيانا تعبد الآلهة وحدها ولكن غالبا ما تعبد مع رفيقها سيفا .

وهذا المبدأ الفلسفى الذى يسرى فى العبادة هو أن ساكتى (Sakti) الأنثى - وهى قوة الأرض - دائمة التفاعل والتغير، ومستمرة فى خلق التصورات التى تكون العالم الظاهرى - بينما سيلفا (Silva) الذكر - هو قوة الروح - وهو محايد ومجرد وقائم إلى الأبد .

وهذا الأدب الساكتى فى البنغال كبير الحجم ولكنه حمل وسوف يكون مفيدا أن يلاحظ أهم كاتبين أنتجتهما على الرغم من أنهما خارج تاريخنا: الأول هو موكانداراما من القرن السادس عشر كاتب القصيدة الروائية الطويلة تشاندى (Chandi)، والتى تمتعت بشهرة واسعة فى الماضى وعلى الرغم من أنها قد تصدم القارئ الحديث لمالاتها فى الأماكن - فإن لها قيمة كبيرة بالنسبة للصورة التى تعطىها عن البنغال فى ذلك الوقت .

وهذا الأدب الواقعى - أو حتى الوثائق - لموكانداراما له أهمية استثنائية بسبب الشخصية العاطفية المسيطرة على الشعر الهندى العامى كما استمتع رامبراسادسين - كاتب الأغانى المقدسة فى القرن الثامن عشر - بشهرة واسعة فى الماضى، وليس هناك قرية أو مدينة فى البنغال اليوم لا تغنى فيها أغانيه. لقد ابتكر لهم نغمة خاصة تم تسميتها باسمه. إنه كان شاعر القرى المثالى - وكان مقتصرًا على معدل ضيق من الأفكار والخبرة ويرضى بطريقة بسيطة للتعبير الذى هو قوته وضعفه فى الوقت نفسه، وقد كان جل اهتمامه بعقيدته المقدسة.

إن هذا اليوم سوف يمضى بالتأكيد يا أمى وسوف يمضى وإنما هى الشائعة التى تبقى - لقد أتيت إلى سوق العالم وفى ساحته وقفت أبيع بضاعتى يا أمى. إن الشمس إلها جالسة على مينائه ولقد أتى البحار. وهذه حمولة الكثيرين تملأ المركب، ولقد تركها البئس خلفه. إنهم يبحثون عن ثروة من ذلك الرجل الفقير. أين سيجدونها ؟

قال براساد: أيتها الفتاة القاسية القلب - انظري وراءك أعطينى مكانا يا أمى وأنا أغنى لمجدك فإننى سأجبر على الغوص فى بحر هذا العالم^(١).

وفى وقت من الأوقات أخذ تاميل (Tamil) مكان الصدارة فى الآداب العامية وفى المكانة العليا التى حصل عليها خلال القرون العشر الأولى من العصر المسيحى ومن يقارن بالسنسكريتى (Sanskriti) وبالأخذ فى الاعتبار هذا التاريخ الطويل فإنه من الثابت على الأقل أن الأدب التاميللى (Tamil) يجب أن ينظر إليه جيدا كأدب كلاسيكى - وبما أنهم يمتلكون حضارة فى عمر أو أقدم من .. الأرياييز (Aryans) فإن التاميل (Tamils) - الطائفة الرئيسية من الشعب الدايفيديان (Davidian) - كانوا آخر من يصبح أريانين.

ومنذ ذلك الوقت أظهر الأدب اتباعا قليلا للتأكيد السنسكريتى حتى فى عصر ما قبل المسيحية، فإننا نسمع عن ثلاثية سانجامز (Sangams) (مدارس أكاديمية) فى مادورا عاصمة بانديا وكيف حكموا على الأعمال الأدبية الجديدة، ويذكر لنا التراث شاعر سانجا فى - (Nakkirar) الذى من المفترض أن يكون قد ازدهر فى القرن الثانى قبل الميلاد وأقدم عمل تاميللى موجود هو تول^(٢) كاب بيام (Tol-kap piyam) الأول بعد الميلاد تقريبا، ولكن الأدب يبدأ بالفعل بالكورال (Kural) ليترو فولوفار الذى من المفترض أن يكون بين القرن الأول والقرن الخامس بعد الميلاد، وهى قصيدة عامية مكتوبة فى أبيات (كبوليهات) شبه نحوية من بقايا السوترا السنسكريتية (Sans krit Sutra).

والكورال هو أقيم وأشهر كتاب فى الهند الجنوبية كما تحدثوا عنه بأنه الفيديا التافيلية (Tamil Veda)

إن من يحاول إظهار قوة ليست داخله

مثل بقرة لبست جلد نمر وذهبت لترعى بهنوء

(1) Bengali Religious Lyrics , by E . J .Thompson and A.M Spencer.

كن مثل مالك الحزين إن رأى شرا تولى

أو رأى خيرا تدلى

لصوق الروح بالجسد يقول الحق

وهو ثمرة التصاق الإنسان ذاته بالحب

ومن الشعراء التاملين الآخرين قبل القرن العاشر يوجد فى العبادة السيفية أو مجموعة الأديارز، وتوجد أسماء معروفة جيدا مثل تيريونانا سامباندار وأبارسوامى وسندارامورتى ومانىكا فازاهار والثلاثة الأوائل هم المؤلفون لمجموعة الترانيم المعروفة الديفارام (Divaram) أقدم أدب دينى للسيفاس التاميللى.

هذه الترانيم تم تأليفها فيما بين القرن السادس والقرن الثامن وجمعها نامبى أنذار نامبى فى القرن الحادى عشر تقريبا، والعمل الرئيسى لما نيكافاراكار هو نيووفاهاكام أو (الكلمات المقدسة) وفى حوالى القرن التاسع تقريبا وهو يحتل مكانة أعلى فى العاطفة العامة حتى عن الديقارام. ويبلغ عدد شعراء التأمل فيشتافا أو الألفار فى الفترة نفسها إلى اثنى عشر شاعرا على رأسهم تامالفار وكولاسيكارا ألفار وتيرومنجال ألفار وأنذال التى لها أهمية خاصة كامرأة وهم مؤلفو الكتاب المجموع المسمى نالايير براباندهام أكبر كلاسيكية مقدسة عند التأمل فيشنافاز وأهم أجزاء منه - وهى اليتروبالاندو التيرو بافاى وهى تتلى يوميا فى المعابد.

ويمتلك الهنود ميزة أقدم أدب علمانى دنيوى، فقد قامت قبائل الراجبوت (Rajput) فى الهند الوسطى والغربية، والذين ذاع صيتهم فيما بين القرن السابع والقرن الثامن عشر وقامت باكبر مقاومة ثابتة ضد المسلمين -سواء قبل غزو الهند أو بعده وتوجد قصة هذا الكفاح والبطولة والفروسية التى قام بها الراجبوت مؤخرا فى الطبقات الشعرية التى قام عليها الأدب الهندى، وقد كان انتشار رانز والفانتس (الشعراء الرسميون) الذين ألفوا هذه الطبقات وكانوا يعيشون فى بلاط الرؤساء الراجبون وكان من واجبهم أن يحتفلوا بمناسبة الإنجازات البطولية لأنصارهم ولعائلاتهم وقبائلهم، ومن المفترض تقليديا أن هذه التواريخ المنظومة موجودة من القرن الثامن، ولكن أقدم

عمل موجود تشاند بادراى من القرن الثانى عشر وهو شاعر بلاط بريثقى راج آخر ملك هندى من دلهى ويقال إنه فقد حياته فى المعركة نفسها تاريان التى قتل فيها سيده ويعتبر عمل تشاند الرئيسى البريثقى راج راسو قصيدة قصصية روائية طويلة تصف بطريقة موحية حياة وأيام بريثقى راج بالرغم من أنها لا يمكن الاعتماد عليها فى ناحية الدقة التاريخية وتصل القصة إلى ذروتها التراجيدى عندما يتزوج بادمافانى من بريثقى راج ضد رغبة والدها فيتأمر هذا الأب الغاضب وهو أحد ملوك الهند مع الغزاة المسلمين ضد بريقى راج وانتهى الحكم الهندوسى من شمال الهند إلى الأبد ثم تلى تشاند بارواى العديد من الشعراء أمثال جانجايك وسادانج دهار مؤلف هامير راسو وهامير كافيا، ولكن لم يكن لهما أى تأثير على الأدب الهندى التالى أو أى أدب آخر، وعندما ظهر الأدب العامى مرة ثانية بعد القرن الثانى عشر أو الثالث عشر كانوا فى قمة المذهب الباكى.

ويمكن وصف الفترة بين القرنين الثانى عشر والخامس عشر بأنها وقت بذر الأدب العامى وكان تأسيس الحكم الإسلامى المحمدى - فى الهند الشمالية قد أدى إلى إبطال التعليم السنسكريتى فالأكاديميات قد فككت والمعابد قد نسيت والعلماء قد تفرقوا والقسيسون قد عذبوا.

ولم تستعد السنسكريتية وعيها منذ هذه الضربة بالرغم من أنه كانت هناك عملية إحياء كلاسيكية لها فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر، ومع ذلك فإن الأدباء العاميين قد استفادوا من الغزو المحمدى الإسلامى حيث وجدت مكانا تنمو فيه فى الفجوة التى خلفتها السنسكريتية، وكانت اللغة الفارسية هى اللغة الكلاسيكية الجديدة التى قدمها المسلمون، ولكنها ظلت مختصرة فى المحاكم الملكية والطبقة العليا من المسلمين والهندوس الذين تعلموها لأغراض مهنية وثقافية وظلت أغلبية الشعب - سواء المسلمين أو الهندوس - بعيدة عن تأثير اللغة الفارسية التى فقدت الجذور فى التربة الهندية - وأصبحت مع مرور الزمن لغة ميتة تماما مثل اللغة السنسكريتية.

وكان الأدباء العاميون هم الأسس الوحيدة الحية فى كل من المجتمعين، وشارك الكثير من الكتاب المسلمين فى الأدب العامى فى الماضى كما ظلوا على ذلك فى الوقت

الحالى والمثال الملحوظ فى ذلك هو مالك محمد جاياس من القرن السادس عشر وهو المؤلف بالهندية - للقصيدة القصصية الرمزية بادمافاتى.

ولقد طورت الحاجات العامة للهندوس والمسلمين اللغة العامية الجديدة المعروفة باسم اللغة الأردية (والمعنى الحرفى له هو لغة المعسكرات) وكانت توافقا بين اللغة الهندية واللغة الفارسية ويمكن وصفها بأنها الصفة الفارسية للهندية الغربية - المتكلم بها قريبا من دلهى ومفرداتها كلها فارسية تقريبا وقواعدها هندية، ومن الأشياء الأخرى التى ساعدت على نمو الأدباء العاميين هو حماية مساندة الملوك المسلمين لهم ومع عدم الشعور أو الاهتمام بالسنسكريتية وبعبدا عن الاهتمام عن الشفق بالفارسية، إلا أنهم كانوا كرماء مع الأدباء العاميين للشعب الذى يحكمه أكبرا (Akbara) وهو أعظم مثال لذلك، وهناك الكثير من الحكام المسلمين اشتهروا بتشجيعهم للأدب العامى وكان هذا الأمر بمناسبة شهادة الدولة لهم بأنهم نوو أهمية فائقة، فالترجمة البنغالية الأولى للمهاراتى مثلا قد نفذت فى قصر ناصر شاه ملك الجودة (Gauda) فى القرن الرابع عشر.

ولقد مدح الشاعر فيدياباتى هذا الملك هو والسلطان جياسى أو دين كرامة للأدب العامى، وعلى العكس فإن الملوك الهندوس كانوا شغفين بتشجيع اللغة السنسكريتية على أساس أن كتبهم المقدسة الهندوسية كانت بهذه اللغة .

وكان الأدب البنغالى والهندي والجيوجاراتى هى أكثر الآداب العامية فى شمال الهند بعد الغزو الإسلامى وفى الوقت نفسه نجد أن الأدب الهندي الجنوبي دائما ما يتأثر بالأدب الشمالى ولكن لا يؤثر عليه أبدا وتعطينا أقدم الأعمال البنغالية التى يعود تاريخها إلى القرن الحادى عشر أو الثانى عشر تقريبا صورة جيدة عما كان عليه الأدب العامى فى مراحل نموه الأولى فاللغة مثلا وجد أنها قريبة جدا للماجادى براكيت (Magadhi prakrit) التى تنحدر منها البنغالية وأنها طورت القليل من الأشكال الحديثة.

وكان الكتاب كلهم تقريبا قسيسين تانترىك بوذيين وهناك أمر شبه دينى ولاهوتى وأسطورى، ولكن أهم الأعمال مثل داكيرباتشان وكاتار باتشان وباراماس كانت عن مواضيع لها أهمية لأناس ريفيين فى حياتهم اليومية فى الحقول وفى البيت وتبدو بعض الملاحظات اللطيفة فى غرابتها وسذاجتها كمثال النصيحة الآتية للأزواج.

إن المرأة التي تترك شعرها سائبا والتي تبعثر الماء حتى يمكنها الخروج لتحضر غيره من البحيرة والتي دائما ما تنظر على كتفيها وهي ذاهبة وتلقى بالنظرات الخاطفة على المارة والتي تغنى وهي تشعل مصباح المساء -مثل هذه المرأة يجب ألا تظل في البيت (داكيرباتشان).

ولقد كان القسيسون البوذيون روادا ولكنهم لم يستطيعوا أن يرفعوا اللغة إلى منزلة أدبية، ولذلك فإن البنغاليين -مثلهم مثل العاميين الآخرين -كانوا مضطرين إلى الانتظار حتى القرنين الخامس عشر والسادس عشر -العصر الذهبي للباكتي (Bakti) وكان للمد الهندوسي في هذه الفترة مساهمته الأدبية في عملية إحياء كبيرة الأهمية للتعليم السنسكريتي - وكانت النتيجة هي العديد من التراجم والتحقيقات لكتب السنسكريت وكانت هذه هي البداية الحقيقية للعاميين في مشوارهم الأدبي، ومع ذلك فإنه يجب أن يذكر أن التأثير الكلاسيكي أثر بطريقة غير مباشرة عن طريق الدين، ذلك أن مصادر السنسكريتية قد تم استكشافها أساسا لأن الأعمال الدينية كانت في هذه اللغة وذلك يفسر لنا الطلب العالمى تقريبا لمثل هذه الأعمال الدينية مثل الجيتا والباجاجافات بيورانا والبلاغة التي ترجمت بها وتفسر أيضا لماذا حصلت الأصول السنسكريتية للأعمال شبه الدينية أو حتى العلمانية لماذا حصلت على شخصية دينية واضحة في إصدارتها العامة .

هناك مصدران رئيسيان - كلاسيكي ووطني - نبعث منهما العامة في شمال الهند: الأول وهو الأقدم يمكن القول بأنه غذى الجسد والثانى فى الروح، ولقد أعطت السنسكريتية للعاميين مفرداتهم وقواعدهم اللغوية ونظام البيان والعروض والأشكال الأدبية وطباعها وتقريباً كل المواضيع التي بها استطاعوا البقاء أحياء حتى القرن التاسع عشر عندما بدأ التأثير الغربى يعمل ولكن بالرغم من أن معظم مادتهم كانت مشتقة من المصدر الكلاسيكي فالعاميون ظلوا أصليين فى روحهم لم يكتسبوا أيدا الوعى الراشد والمتحضر للسنسكريتية ثقافتها العالية وفكرها، وكما كانوا فى أيام نشأتهم البدائية فإن روحهم الجوهريه ظلت ثابتة مظلمة وغامضة، شبه واعية وشبه واضحة دينية أكثر منها أدبية موسيقية أكثر منها شعرية وعاطفية وشعورية أكثر منها ثقافية ولقد أعطاهم ذلك قدرا معينا من النضارة والسحر ومكنهم - فى لحظات

استثنائية نادرة من الخبرة الذكية - من أن تكون لهم رؤية مباشرة فى حياة الأشياء ولكن الجانب الأكبر من مثل هذا الأدب باعتماده على القلب والروح وتقريبا خاليا كلية من الموضوعية والمفهومية محكوم عليه أن يكون غير شيق.

وبعد الغزو الإسلامى أصبحت اللغة السنسكريتية لغة غير حية وقعت تحت الرعاية التنفيذية لطلاب العلم وبعد ذلك أصبحت مثل اللغة اليونانية واللاتينية فى أوروبا العصور الوسطى كثيرة الجدال ضيقة الأفق - وكان هذا الأمر حتميا بالنسبة للأمور أو الظروف السيئة التى حافظ عليها طلاب العلم على تقاليدهم الكلاسيكية فى وسطها، ولكنه كان أمرا حتميا أيضا أن الروح الأدبية لم تستطع النجاح أو الحث على الثورة ضد الجمود والتفاهة التى انحطت إليها هذه التقاليد - ومن الممكن دراسة تاريخ الأدب العامى على أنه صراع طويل بين تعصب طلاب العلم وتحرر الكتاب العاميين - ولم ينته هذا الصراع على أى حال حتى الآن بالرغم من أن طلاب العلم قد استاءوا منه منذ زمن بعيد. وأحد الأسباب التى طورت اللغة البنغالية أكثر من الهندية هو أنها كانت أقل تأثرا بالبينارز (Benares) فرع أساسى لتعلم السنسكريتية فى الهند .

وبعد فإن تقسيما قيما - خال من التفاصيل وغير مختلط بالدين - سوف يكون ضروريا قبل أن تستطيع اللغة البنغالية أو أى لغة أخرى أن تأمل فى بلوغ الرشد فى الجسد والعقل، وتقابل بعد ذلك الأدب الكلاسيكى والعامى فى أضعف النقاط . وكان الانضمام إلى العاميين - كقاعد يعنى التبسيط التغميض للأصول السنسكريتية. فمثلا الرامايانا وألها هاب هاراتا يشبهان نهريين قويين فى جمالها وثرائها الملحمى، ولكنها تحولت إلى ألغاز ساذجة للورع الريفى فى إصدارتها باللغة العامية - وأصبحت أنواع الأدب السنسكريتية التى يبحث عنها الكتاب العاميون هى الأشكال المنحطة مثل ناخ شيخ وناياك نايهكا بيد والتى تصف كل الملامح الجسدية للبطل والبطلة من أخمص الرجل إلى خصلة الشعر وكل خيال لمشاعرهم بدقة فائقة وعبقرية .

ولقد أنتج الشاعر بيهارى لال تشاوبى - شاعر هندى من القرن السابع عشر - فى كتابه سات ساي (Sat Sai) ما لا يقل عن سبعمئة قصيدة من قصائد البيع - على الرغم من أنه لم يكن البائع الوحيد لهذا النوع. وكانت الشهوانية والزينة المبالغ فيها فى

كتاب جيتا جوفيندا للكاتب جاياديفا - وهذا العمل نفسه من الخمول السنسكريتي - كانت قد قللت بنجاح وقلدها كريشنا رادا أيريسستس من الهند الشمالية - وبالخصوص البنغال. حتى الخصائص الداخلية جدا في الشعر السنسكريتي، طريقة السرد والتفكير وخدم تعبيراتها واستعارتها، اقتبسها واستعملها الكتاب العاميون وحتى اليوم فإن القارئ للشعر العامي سوف يجد أن الطائر تشاكواري يشرب أشعة القمر في الهند وأن الثعبان يلبس الجواهر على رأسه وأن نهر جومنا يجري بمائه عندما تنفخ كريشنا في مزمارها .

وقد كان التأثير الفارسي والأدب الكلاسيكي الآخر بكثير من السنسكريتي. هناك شعراء فارسيون مثل حافظ والسعدي وجلال الدين الرومي وعمر الخيام الذين ألهموا الكتاب في جميع أنحاء الهند - خاصة في الشمال بمواضيع من الأدب الفارسي مثل مجنون ليلى وشرين فارهاد وسوهراب روستم وجولي باكاوالى وحاتم الطائي وكذلك الأمر صحيح بالنسبة لأشكال النثر الفارسي مثل الغزل والمثنوى والرباعيات والتي جعلت نفسها في بيتها في الشعر العامي لكن المحيط الأساسي للتأثير الفارسي كان في اللغة الأردية، ولكنها منحصرة بصورة رئيسية في الأقاليم المتحدة في الهند الشمالية وفي بيجابور وجولكوندا في الجنوب وهاتان الولايتان الأخريان طورتا هيكلًا كاملاً للشعر الأردى في القرنين السابع عشر والثامن عشر وعرفوا باسم مدارس العادل إلهى والقطبة شاهى. ولكن سوء حظ الفارسية في الهند لأن حياتها كانت محدودة داخل القصور الملكية وأنها فقدت الاتصال الحسى بمحل ميلادها.

وكانت المحاكم المغولية (Mughal) في القرن السابع عشر والثامن عشر منعزلة ومتدنية ولم تستطع أن تصلح سوى أشكال الفساد في التقاليد الفارسية .

ولذلك فإن معظم الشعر الأردى في هذه الفترة -والذى نشأ في الجو نفسه من الإقطاع المحطم - وجد أنه يخلط نظاما كبيرا من العبقرية اللفظية والمهارة العروضية مع مجموعة من المواضيع مقصورة كلها تقريبا على التجانس - الجذب الجنسي من النوع نفسه - أغلب الملكى والتخبط الجريء والعنيف أن القول بذلك لا يعنى أن نأخذ النظرة الأدبية أو التعصبية في الفن أو أن ننسى أن شعرا عظيما مثل شعر بودلير-

ربما يكون قد نبت من الشر، ولكن معنى ذلك أن نوضح أنه ليس هناك أى بودلير بين الشعراء الأردنيين.

وبعد استكشافها جيدا، فإن المصادر الفارسية مثلها مثل السنسكريتية لن تخفق فى إثراء الأدب العامى. ولكن مثل هذا الاستكشاف لن يكون ممكنا حتى تجرد اللغة الفارسية من الأغراض الاشتراكية والسياسية التى تمسكت بها طائفة من المسلمين الهنود حتى الوقت الحاضر وهم فخورون بها جدا كرمز لمجد الإسلام فى الماضى ولديهم إيمان كبير فيها كوسيلة لإحياء هذا المجد فى الحاضر وهذا هو ما يقف فى طريق مدخل نقدى مناسب نحو الفارسية كأدب قديم له عيوب مثل مميزاته تماما، وله أهمية للهنود المعاصرين كما يمكن أن يستخدمها العاميون الهنود.

ولقد ذهب المتشددون الإسلاميون فى هذه الزيادة إلى أن رغبوا فى جعل الأردية فارسية، بالرغم من أن هذا أمر عامى له إمكانية أن يصبح لغة الهند، وأن أقلية صغيرة فقط من الطبقة العليا من المسلمين هم الذين يعرفون الفارسية .

ومن وجهة النظر هذه فإنه مما يؤسف عليه أن السيد / محمد إقبال - أكبر وألع شاعر إسلامى فى الهند المعاصرة - كان قد ألقع عن الكتابة بالأردية واعتنق الكتابة بالفارسية كلفة لأعمال بعد ذلك. وكما كان فى الماضى فإنه ما زالت الفارسية تخدم قوى التصادم فى الهند .

ولقد أظهرت نهضة التعليم السنسكريتى - والتى أوقفت الأدب العامى على قدميه - وأظهرت نفسها بصورة رئيسية عن طريق تراجم وتحقيقات للملاحم السنسكريتية وخاصة الراماينا والمهاب هارانا. وحقيقة فإن هذه الضخامة للملاحم أو شبه الملاحم فى الأدب بين القرنين الثانى عشر والسادس عشر يجعل الأمر صحيحا أن يقال إن الأدب العامى بدأ بعملية إحياء للملاحم وتعتبر أفضل الأعمال المختارة من وسط ركام كثير هى :إصدار تيلوجو للمهابهارتا هاراتا الذى أصدره تيسكانا ونانايا وإرا براجلدا، والإصدار البنغالى للراماينا الذى أصدره كريتباس، والإصدار بنفس اللغة للمهابهارتا الذى أصدره كاريسام داس، وفوق كل ذلك الإصدار الهندى للراماينا الذى أصدره طولاس داس .

ولقد أعطت الشهرة الكبيرة التي تمتع بها هذا العمل الأخير عنوان إنجيل الشعب المتحدث بالهندية في الهند. وهذه الإصدارات لم تحاول أن تعيد إنتاج الصورة الملحمية للأصول، ولكن من الممكن أن نعدّها أدبا شعبيا في العاطفة واللغة. ولا حتى صدقها بالنسبة للقصة الأصلية والشخصيات التي امتدت لأوسع الحدود .

ومع ذلك فإن أهم تغير هو فكرة التقديس التي قد قدموها للموضوع بما يتماشى مع مذهب الباكتي (Bakti)، فمثلا في كل إصدارات الراماياتا نجد راما البطل لم يعد إنسانا بشريا ولكنه تجسد لفيشنو وتقّس راما أمر يؤصّي به في كل صفحة تقريبا على أنه السبيل الوحيد للإنقاذ من الخطيئة .

ولم يتردد طولاس داس في مقدمته للراماياتا في أن يزدري العصور الدينية على أنها أعلى قيمة، وما قال لها في تبريره الذاتي عنه يمكن أن يقوله كل الذين عملوا إصدارات عامة للملاح السنسكريتية في هذا العصر .

أنا واثق من شيء واحد وهو أن الطيبين سيكونون سعداء أن يسمعونى أما الحمقى (وهم الطلاب السنسكريتيون) ربما يضحكون. إن ضحك الحمقى سوف يكون شكرا لى - حيث إنهم ليس لديهم أى تنوق للشعر أو أى حب لراما ... لو أن حديثى البسيط وفطنتى القليلة مواضيع مناسبة للضحك فدعهم يضحكوا. إنه ليس خطئى.

وإذا لم يكن لديهم فهم للتقديس الحقيقى للإله فإن الحكاية سوف تبدو فارغة جدا، ولكن بالنسبة للعباد الأرثوذكسيين والحقيقيين لهارى وهارا فإن قصة راجويار (راما) سوف تكون فى حلاوة الشهد .

وأخذت فكرة التقديس وأصبحت أكثر وضوحا بتولى العاميين لمسرح الكتابة الأصلية - والتي قد يعود تاريخ فترتها الأولى إلى ما بين القرنين الخامس عشر والسادس عشر. ولقد بلغت حركة الباكتي أعلى نقطة لها فى هذه الفترة ولقد تم جمع عدد كبير من أقدم وأهم الأعمال وروائع الشعر الباكتي المكتوبة بالهندية فى هذه الفترة وجمعت فى الأيدى جرانث، الكتاب المقدس فى مجتمع السيخ، وعلى يد جورو أرجون فى السنوات الأولى من القرن السابع عشر.

وكان من أبرز المشاركين فى ذلك راماناندا وناناك - وكبير. وكان الأخير هو أهمهم من الناحية الأدبية وكانوا هم الثلاثة من عبادة راما - مع اختلاف كبير عنهم بأنه كان أكثر تخلصا من الطائفية والأرثوذكسية .

وبما أنه حسب التقاليد مفترض أنه ولد مسلما .. فقد ناضل بالحماس نفسه ضد ضلالات وأباطيل الهندوسية والمحمدية ... ودعى إلى وحدة الرب وربط الإخلاص بالتقديس على أنه جوهر الحياة الدينية. وأصبحت أعداد كبيرة من الهندوس والمسلمين أتباعا له وأطلقوا على أنفسهم الكبريين أو أتباع طريق كبير .

ليس هناك شىء غير الماء فى أرض الاستحمام المقدسة، وأنا أعرف أنها بدون فائدة لأننى استحممت فيها .

إن هذه الصور ليست فيها حياة. إنهم لا يستطيعون الكلام، أنا أعرف ذلك لأنى قد ناديتهم .

إنما البوران والقرآن مجرد كلمات ترفع الستارة، لقد رأيت ذلك .

إن كبير ينطق كلمات الخبرة وهو يعرف جيدا أن كل الأشياء الأخرى ليست حقيقة "من قصائد كبير".

وكانت عبادة كريشنا شكلاً من أشكال الباكثى وأكثر انتشارا من عبادة راما وألهمت شعرا له قيمة أدبية أكبر فقد أنتجت أعمالا تويولوجية (Telugu) فى الجنوب مثل أموكتا مالاباد لسكريشنديفا- رايا ومثل مانيكا ريترا للأسانى بيدانا، وافتتحوا بذلك أول فترة للعمل الأصلى فى هذا الأدب والمعرفة باسم البرانداهااس .

ولكن العمل الذى تألف فى الشمال كان أكثر غزارة وتأثيرا وجمالا ومن أكبر شعراء الكريشنا فى الهندية سواء داس وميرا باى، وفى الماراثية (Marathi) نامديف وتوكارام، وفى الجيوجاراتية (Gujarati) نارسينها ميهتا وتاركار وبيريمانان .

وهذه الأسماء قد تم اختبارها من عدد كبير من الشعراء وبعضهم مثل ميرا باى ونامديف ألفا بلغتين أو بلهجة كانت خليطا من لغتين. وتعتبر ميرا باى "المغنية العذبة" للراجيبوتانا وهى أعظم شاعرة فى الهند قبل القرن التاسع عشر .

أه يا أمى لقد غمر الله روحى بفضائله فأخذت أغنى بها
أه يا أمى :لقد اخترق سهم حبه المسنون جسدى واحترق.
أنا لم أعرفه عندما أحبنى، والآن لا أستطيع أن أتحملة ... يا أمى
ومع أننى علقت حجابا وقرأت تعويذة وأخذت دواء ... إلا أن الألم لم يرحل عني .
هل هناك من يعالجنى ويقضى على هذا العذاب يا أماه؟ أنت يا ربى قريب ولست
بعيدا فعجل لقائى بك .
أه يا أماه، إن میرا تقول إن الملك الذى يحكم الجبال، وهو الرحيم قد أطفأ النار
فى جسدى .

وإن عيون اللوتس قد رشدت روحى بحبل فضائله (میرا بأای)

وهناك الكثير من الأعمال الرائعة مثل التى ذكرناها ولكنها تفقد الكثير خلال
الترجمة وخاصة أن الكلمات الأصلية كانت مقصورة للغناء وأفضل عمل لهؤلاء الكتاب
فى وجود الشعر من النوع الذى يمكن أن يكون ولكن بسبب قصرها على مسألة التقوى
البسيطة فإن معدل أدائهم لا يترك أى انطباع غير السامة، أو الملل وإن الإنسان
ليتعجب من الصبر والجدية اللذين يستمران عليه فى تكرار الأمور نفسها المسلم بها،
لمثل إنكار الروابط الأرضية وضلالات ماأيا وقيمة تلاوة اسم الله .

كان أكبر ازدهار لمذهب الكريشنا فى بيهار والبنغال فى شعر فيدياباتى وتشانديداس
وجوفيندا داس وفى شعر آخرين كثيرين من الباداكارتاس (مؤلفوا الأغانى) الذين
كتبوا تحت دفع كبير إلى الفيشنافيرم من تشايتانيا فى القرن السادس عشر .

فكانوا يغنون فى حب كريشنا ورأدا- الذين لم يكن هناك موضوع أحب إلى
القلوب منها فى الهند. كريشنا كان راعى بقر ورأدا كانت أميرة وكانت لقاءاتهما
العاطفية تتم أمام خلفية من الجمال الرومانسى المذهل على ضفاف نهر جومنا .

ويؤمن الفيشنافينيون أن الحب وحده هو الذى يستطيع أن ينتج أعلى منزلة من
الروحية فى الرجل أو فى المرأة، وأفضل شىء فيه عندما تصل إلى أعلى درجة من

الرغبة القوية خلال منزلته المتزايدة والسعادة المتزايدة للعلاقات غير الشرعية - وبذلك فإن رآدا تظهر على أنها امرأة متزوجة وتتطور القصة خلال ست مراحل من البورفاراج (الواقع فى الحب من خلال الاستمتاع بالبعض)، والدوتيا (الرسائل) والأبيزار (المحاولة) والسامبونج ميلان (الاتحاد) والماثور (الانفصال) ثم الباباساميل (الاتحاد مرة ثانية فى الأرواح) - والاستعارة التى تدور فى القصة هى أن رآدا الروح الإنسانية وأن كريشنا هو إله الحب فى صورة إنسان وأن الإنسان والإله يؤيان مستمران - فى البحث عن الكمال عن طريق الاتحاد مع بعضهما البعض ويتمان هذا الكمال بإدراكهما لبعض فى كل صور العلاقة الجسدية والروحية: عن طريق العاطفة كما هو بين الأم وابنها (batsalya) وعن طريق الصداقة كما هو بين الرجل والرجل أو المرأة والمرأة (Sakhya) وعن طريق التقديس كما هو بين العبد وسيده (Dasya) وعن طريق التفاهم كما هو بين روحين متبلورتين معا (Santa) وعن طريق التوحيد السعيد كما هو يبين الرجل وسيدته (Madbur) ولوصف هذه الصورة الأخيرة التى هى كما يقول الفشنافاز- أعلى مرحلة، فإن الشعراء جالوا على كل المظاهر الجسدية للحب.

وهذه الجراءة التى لا تتردد والسعادة القلبية التى قاموا بها بذلك العمل جعلت معلمهم حرا - خاليا من أقل شك فى الغموض وأعطته طبيعة جميلة جدا فى ذاتها، وفى الوقت نفسه فإن طبيعتهم أو فقدهم للاستقلال والتجرد الثقافى جعلهم غير قادرين على تحويل موادهم إلى ١٨٠٠ عندما تأسست كلية فورت ويليام فى كالكوته. وكان القرن التاسع عشر أيضا هو فترة التأثير الغربى عبر تقديم التعليم الإنجليزى بين الهنود.

أما بالنسبة للعالميين الرئيسيين الآخرين غير البنغاليين فإن عصرهم الحديث لم يبدأ إلا فى آخر القرن - ليس قبل عام ١٨٥٢ بالنسبة للكيوجاراتين، وأما بالنسبة للعالميين الصغار مثل أساميز وببهارى وأوريا وبنغياى وسيندى وكشميرى وما لا يلام فلا يمكن القول بأنه بدأ حتى اليوم. كانت كلية فورت ويليام قد بدأت بهدف تعليم الخدم المدنيين البريطانيين اللغات والقانون والتاريخ وتقاليده الهند وكانت هناك تسهيلات فى تعليم السنسكريتية والفارسية - والعربية والبنغالية والتيلوجية والتاميلية والكاتارسية والمراثية، على أن البنغالية كان لها أكبر اهتمام لكونها اللغة المحلية .

ولقد ساعدت الكلية على تطور اللغة البنغالية بطريقة غير مباشرة بوضعها على قائمة الاعتراف الرسمي وبطريقة مباشرة عن طريق الأنشطة الأدبية واللغوية التي قامت بها هيئة التدريس ومن أشهر الأسماء فى هذا السياق ويليام كايرى أستاذ الأدب السانسكريتى والبنغالية فى الكلية، والذي قدم خدمة جليلة للغة البنغالية، القواعد اللغوية ويجمع قاموسا لهذه اللغة، وتلقى العاميون مساعدة أيضا من البعثات المسيحية التي كونت مجتمعات فى مجتمع اتحاد الهند خلال القرن. لقد اعتنقوا لغة الشعب لأنها أفضل وسيلة لنشر دعايتهم، وكان عملهم الأدبى الرئيسى هو ترجمة الإنجيل، ولكنهم ساعدوا العاميين أكثر بتقديم الصحافة المطبوعة لهم، فلقد وصلت الصحافة الأدب العامى إلى القاعدة العريضة وفى النهاية قضت على التقليد الشفهى - الأسلوب الشفوى - وهيأت الظروف المناسبة لنمو النثر.

منذ ذلك الوقت انتشر العاميون سريعا فى اتجاهات عديدة، ولكن حقيقة أن الصحافة المطبوعة دخلت الهند بعد قرنين تقريبا من دخولها إلى إنجلترا، هذه الحقيقة ذاتها سوف تفسر لنا الاختلاف الشائع - فى الكم والكيف - الذى يوجد بين الأدبيين فى الدولتين .

ولقد لعبت البعثات (التبشيرية) - المسيحية دورا مهما جدا فى عملية التعليم الهندى، كما ساعدت على خلق تذوق للأدب الغربى والثقافة عن طريق المدارس والكلية التى أنشأها، أما بالنسبة لتعليمها الغربى فإن شكر الهند يتوجه أساسا إلى اللورد ماكولى (Macaulay) الذى ناقش حكومته فى الحاجة إلى تعليم الهنود اللغة الإنجليزية والفنون والعلوم الغربية مع النظر إلى خلق طائفة هندية مثقفة تكون بمثابة خط الاتصال بين القوة الإمبريالية والطبقات التى تحكمها .

ولقد اعتنقت البعثات المسيحية الرأى نفسه مثل (Rev. Alexander Duff) من البعثة الاسكتلندية فى كالكوتا والذى كان يرى صبغ الهنود بالصبغة الإنجليكية كخطوة أولى لتنصيرهم وبواسطة هنود متقدمين مثل راجارام موهان راءى الذى بحث عن مساندة الأفكار المتحررة من أوروبا ليستطيع أن يهدم الأورثوذكس الدينية والفساد الاجتماعى إلى قيم شاعرية من أعلى مستوى وسواء كانوا يصفون الأحاسيس الجسدية بسعادة

الفيدياباتى (Vidyapati) أو يحرقون مشاعرهم البائسة بهجرة تشانديدا، سواء هذا أو ذلك فإنهم كانوا مقيدين بموادهم على أن يجعلوا منها أعظم شعر.

كما كانوا يعتمدون أيضا على المبالغة لإظهار طابع القوة كما هو فى كثير من المناسبات عندما تظهر حالة من السعادة على رآدا بأشياء تافهة ترتبط بكريشنا من بعيد، وكانوا مغرمين باستخدام التقاليد المزهقة المسروقة من الأدب السنسكريتى السابق مثل مقارنة عيون رآدا بزهرة اللوتس والتلميذ بالحنلة ونادرا - فى أفضل أوقات فيدياباتى وتشانديس- ما نجد أن الجسد يفجر حدوده ومشاعره ويبدو أنه من أجمل أشكال الشعر .

منذ ميلادى وأنا أرى جماله

ومع ذلك لم تشع منه عيناى

وللآيين السنين وأنا أضم قلبى إلى قلبه

ومع ذلك لم يشبع من قلبى

فيدياباتى

وعلى الرغم من نظام الاستعارة الدينية فى أعمالهم، إلا أن هؤلاء الشعراء ابتكروا فكرة إنسانية جديدة تماما فى الأدب الهندى العامى لأول مرة فى قطع مثل التى ذكرناها نجد أن الحب الإنسانى يقدر لذاته، وأنه شىء نقدمه إلى إنسان آخر وليس لإله ؛ وهذه النقطة قوية جدا فى شعر تشانديدا، ألهمه بها حبه لامرأة من طبقة متدنية، ومن أجلها ضحى بالمكانة الاجتماعية والثراء والدين، ولأول مرة أيضا نجد إشارة فائقة الأهمية للمناظر الطبيعية والأصوات تكثر الصور التمثيلية من السنسكريت، ولكن هناك أيضا وخاصة عند فيدياباتس هناك أمثال كثيرة للملاحظة المباشرة والمحبة للطبيعة ويعتبر عمل هؤلاء الشعراء نقطة خضراء فى صحراء جدباء من الأدب التقديسى الذى أنتجه العاميون فيما قبل القرن التاسع عشر .

وكان القرن الثامن عشر فترة جمود كانت القوة المغولية (Mughal) تتفكك بسرعة ولم تكن البريطانية قد تأسست بعد وكانت الدولة تنن تحت وطأة المغامرين الأجانب

والمحليين الذين كانوا فى حرب دائمة مع بعضهم البعض والذين لم يكن لبربريتهم ولا لقسوتهم ولا لاسطوتهم أى حدود، لقد انعكست هذه البلبلة البئيسة على الشعب وعكست نفسها على تضاؤل وتدنى قيمة الأدب فى هذه الفترة، فهناك بعض العاميين مثل تيلوجو وكارانيس وكيوجاراتى وصلوا تقريبا إلى العقم بينما آخرون مثل البنغاليين والأرديين والهنديين اهتموا بأكثر مظاهرهم نقصا وتزايدت والتصنعات الأردية كما أصبحت السلطات المغولية أكثر وأكثر انحطاطا، وفى البنغال كانت الصحة الجسدية والمشاعر القوية لحب شعراء الفيشافا المذكورين أعلاه قد مهدت الطريق للإحساس المرهف كما فى الفيدياسندار لبهارات تشاندرا رأى، أو للمشاعر الضعيفة كما فى الكثير من قصائد الكريشنا رادا لهذا العصر.

وأصبح الفن الأدبى كله مسألة من النظم السهل والتشبيهات والكتايات الرسمية والتوريات الموزونة والتجانس ودخل الأدب البنغالى فترته الحديثة العامة فى بلدهم.

ولقد تبنت الحكومة الأفكار التى يعتنقها هؤلاء الناس ثم استمرت حتى يومنا الحاضر .

وتعتبر الكلية الهندوسية فى كلكتا هى أول مؤسسة للتعليم الغربى فى القرن التاسع عشر. وتحت إشراف (Paved Hare) المؤسس الأول (D.L.Richardson و H.L.V.Draozio) والأساتذة الإنجليز أصبحت الكلية مركزا لنشاط ثقافى كبير هو فى الحقيقة بداية الروح الحديثة فى الهند. فقد ألهمت أجيالا من الشباب الهندى حب الفنون والعلوم الغربية، وجعلتهم يدركون ذلك عن طريق مساعدة أوروبا لو أنهم استطاعوا أن يأملوا فى نشل دولتهم من هذا الانحطاط الذى غرقت فيه، وفى الحقيقة فإن التعليم الجديد كان مثل الخمر القوية بالنسبة للشباب الهندى الموجود يومها، ولقد بلغوا الغاية فى محاولاتهم تغريب أنفسهم كلية وبالحط من شأن كل شئ هندى والمبالغة فى تقدير كل شئ أوروبى ولكن هذا الأمر كان حتميا وقتها باعتبار ما وصلت إليه الدولة من انحطاط .

وتحول التيار عن الثمانيات من القرن عندما بدأت حركة إحياء للثقافة القومية الهندية بجنور من الحضارة الماضية للدولة، ولكن خالية من فساد العصور الوسطى

وقبل الوسطى - وتطورت حركة النهضة هذه تحت تأثير الغرب وكان هدفها هو أن تصهر أفضل شيء في الحضارة الهندية مع أفضل ما في الحضارة الغربية الأوروبية الحديثة.

وكان ذلك هو امتداداً لروح القومية التي أيقظها روح الفعل الأوروبي ومعرفتها بالهند القديمة، كانت مشتقة من أبحاث علماء الهنديين الأوروبيين وطلبة العلم الهنود الذين تعلموا على أيديهم ولم تستتشق أوروبا روحها فقط في الهند المبينة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، ولكنها ساعدت أيضاً على إعادة إحياء الهند القديمة وبذلك أمدت الهند الحديثة بالخلفية (عن الماضي) والنظرية (للمستقبل).

وفيما قبل القرن التاسع عشر لم يكن لأى أحد من العاميين باستثناء الأوروبيين أى أدب علمانى / دنيوى، وجاء الدافع الأول للكتابة من دوافع دينية - وليست أدبية أو فنية - ولو أن الموضوع كان دنيوياً مثل الحب السرى بين فيديا وسندرا في العقائد البنغالية التي كتب عنهما كان لابد أن تفرض عليهم نهاية دينية. إن القصائد لم تكن تكتب لكي تقرأ أو تتلى وإنما كانت تكتب لتغنى كترانيم أو أغان مقدسة حتى الروايات الطويلة كان يقصد بها الإنشاد. وكان الكتاب - وهذه قاعدة - قسيسين أو قديسين يهتمون بالتقوى والورع أكثر من اهتمامهم بالشعر وكان كل اهتمامهم هو الزهد في العلم أكثر من أن يعيشوه بقوة أو أن يستنبطوا منه القيم الأدبية وكان هذا الثبات الدينى - وهو في الحقيقة تدين كاذب لو أننا أخرجنا منه الأعمال التقديسية الجيدة - كان هو البلية الملزمة للأدب الهندي في الماضي، واستمر في الوجود حتى يومنا الحالى. فحتى القرن التاسع عشر لم يكن في الهند أى مسرح، وبالتالي لم يكن هناك أى دراما من النوع المعروف في أوروبا منذ أيام النهضة، وأخذته الهند من أوروبا في العصور الحديثة. والأسوأ من ذلك أنه لم يكن هناك أى نثر، والنثر هو العمود الفقري للأدب، كان هناك بعض التراجم لسلاسل سنسكريتية في البيان والعروض، ولكنه لم يكن هناك أى عمل للنقد الأدبي القيم، وقلما نجده الآن - ولم تكن هناك أى كتابة تاريخية أو علمية - وباختصار كان هناك فقط أدب قليل من المعرفة بلا أى فكر وكان هناك بعض الأعمال في السيرة الذاتية والروائية واللاهوائية والوصفية في كل من الشعر والنثر، أو في الأعمال التي خلطت الشعر بالنثر مثل التشامبو (The champu)

من جنوب الهند ولكنها لا تعتبر أدبا . والأمر نفسه يقال عن الهيكل الكبير للشعر الشعبي الذى يطفو فى كل أنحاء الهند فى الطبقات الاجتماعية المتدنية فى حياتها مثل أغانى (Baul) وأغانى البحارة فى البنغال، وأغانى (Javali) فى تيلو جولاند وأغانى (Garbh) فى الهند الوسطى، والأغانى المقدسة فى جميع أنحاء الهند، ومراسى الحسن والحسين التى يغنيها المسلمون فى عصر الموهار رام (Muharram) والأساطير الشعرية أساطير سيتالا ومانسا وييهولا فى البنغال . هذه الحافظات العامة للأدب ما زالت موجودة بالرغم من أنها تقلصت مع تلاشى الحياة القروية منذ القرن التاسع عشر .

ومع بداية القرن التاسع عشر كان العاميون فى حالة تشبه حالة الإنجليز فى عصر تشوسر (Chaucer). ومنذ ذلك الوقت - وخاصة بفضل الاتصال بإنجلترا - فإنهم أخذوا يكتسبون الفزارة والتنوع والحيوية والحدثة، ولقد أعطتهم اللغة الإنجليزية خطوة ومدخلا ليس فقط فى الأدب الإنجليزى ولكن عن طريق الترجمة إلى الأدب الأوروبى. وكان البنغاليون أسرع وأخلص فى الاستجابة للحافز الغربى ومن ثم فقد اكتسبت منزلة الصدارة كأول أدب فى الهند الحديثة فى الناتج النهائى والقوى الأصلية - وهو الأدب الوحيد الذى يشهد بذلك - وفى التأثير التنشيطى والتحديثى الذى مارسه على الآداب الأخرى .

ولقد أنتجت عددا كبيرا من الكتاب الأكفاء ومن أفضلهم راجارام موهان رآى - رائد النثر وأدب الفكر وپانكيم تشاندرا تشاترجى وروميش تشاندرا دت روائيتين، وستارات وتشاندرا تشاترجى -روائى ومادهو سودان دوت هو شاعر من القرن التاسع عشر وربندرانات طاغور (طاغور) أكبر أديب عامى فى الهند حتى اليوم - ولقد ظهر تأثير الأدب البنغالى على الآداب العامية الأخرى - وفى المنزلة الثانية بعد الأدب الإنجليزى - فإن الأدب البنغالى هو أكبر قوة تحديثية فى الهند المعاصرة

وما زال الأدب العامى يعيد على قدر جيد إنتاج الأشكال والمبادئ التى تعتبر مراثى من الماضى - ولكن السواد الأعظم منه يحمل طابع التأثير الغربى بشكل أو بآخر وأدب الامتصاص هذا - إن جازت تسميته بذلك - يتضمن مع أشياء أخرى مواضيع شتى مثل القصة والشعر الغنائى والدراما وأعمال الصحافة الكثيرة التى

إما أن تكون مترجمة من الإنجليزية وإما مبنية كلها تقريبا على نماذج أوروبية أو إنجليزية كما أنها تتضمن نوع الأدب الذى يوجد فى أكشاك بالسكك الحديدية أو مكتبات الضواحي فى أوروبا التى لها أكبر وأنشط تأثير فى الهند .

يرجع هذا الأمر إلى عدم قدرة معظم الهنود على فهم أفضل أشكال الأدب الأوروبى كما هى الصعوبة نفسها لمعظم الأوروبيين، ماعدا طبقات العسكريين والتجارىين الذين ذهبوا إلى الهند. وكان النوق الذى وصلوه عن إيتيل م ديلز وجلبرت فرانكوس ونجوم مثلهم من عالمى الصحافة والأدب، كان هذا النوق قد اكتسبته أغلبية الهنود المتعلمين الذين يعرفون الإنجليزية. إن النتيجة المؤسفة هى أنها ليست هذه الطبقة من الأدب الأوروبى التى تستمتع بشعبية كبيرة من الهند - وكذلك فى أوروبا أيضا- ولكن ينظر إليها بجدية على أنها روائع للحدثة والثقافة الأوروبية وليس معنى ذلك أن الكتاب الأوروبىين مثل شو وبروست إليوت أو إلدوس هوكسلى لا يقرأ لهم فى الهند ولكن معناه أن تأثيرهم على الأدب الهندى المعاصر هامشى بالنسبة للطبقة التى ذكرت من قبل.

وطاغور هو الكاتب الوحيد فى الهند المعاصرة الذى يبدو فى عمله فهم وتقليد للطبقة العليا من الأدب الأوروبى .

ولقد حاولت الجامعات الهندية تحت قيادة أوروبىين أو هنود مدربيين فى أوروبا - حاولت أن تحسن النوق ولكن تأثيرهم لم يمتد خارج قائمة الامتحان كما أنها تتضمن أيضا الأعمال العامية مثل روايات باتيك تشاندرا تشاترجى والأغانى المقدسة والعديد من القصائد الغنائية لطاغور وهى قصائد هندية المظهر والروح ولكنها طبقت وامتصت الشكل والفنيات الأوروبية، وهذه الطبقة الأخيرة هى نتاج المحاولات التى قام بها المثقفون الهنديون من الثمانينيات من القرن الماضى لينتجوا خليطا من الثقافة الهندية والأوروبية ولذلك فإن أفضل كتاب الأدب العامى ينتمون لهذه الطبقة على الرغم من أن النموذج الذى صنعوه من الشرق والغرب ومن القديم والجديد كان غامضا وخرافيا فمثلا طاغور قد أزاح القشرة عن الروحية والإلهام الهندى القديم وعن نهاية القرن الاقليات الأوروبية، ومزج الاثنين بنجاح يجعلنا مدهولين على الرغم من أنها شهرته فى عالم ما قبل الحرب .

إن الأمل المستقبلى فى الأدب الهندى يكمن فى التقليد التام للأدب الغربى أكثر مما تم وفى الواقع فإنه باستثناء عدد كبير من المثقفين الهنود فإن أفضل العناصر فيما بين الأدب الإنجليزى أو الغربى لم تصل إلى الهند بعد، أو إن حدث ذلك فإنها لم تثبت جنورها هناك.

إن اللغة تعتبر حاجزا ولكن أكثر من اللغة فإن الاختلافات فى الأفكار والأمزجة بين الأدب الغربى والهندى وفوق ذلك الاختلاف فى ظروف الحياة بين البلدين، ليس معنى ذلك أن نقول إن عملية التخصيب المتزايدة للهند بالغرب ليست ممكنة أو مرغوباً فيها، لا، ولكن معنى ذلك أن نبين الصعوبات التى تقع فى الطريق كما أن مناهجهم لم تتخط تينيسون وبرونينج - وفى مجال العمل المبدع فيبدو أنهم استطاعوا أن يزيدوا قليلا على مجرد استمرار صوت روح ووردزورث (Wardsworth) من الغابات وخدعة دموع تينيسون الجامدة، ذلك لأن شعر ووردزورث وتينيسون قد تقلص لأقل من ذلك فى كتبه .

والثقافة والواقعية هما أعظم شيئين أعطاهما الأدب الغربى للهند. وينموه خارج الدين - والالتزام بحدود الدين فى الوقت نفسه - إلا أن الأدب العامى فى الماضى كان له اتصال بسيط بواقعات الحياة كما عظمت كفضيلة من التجرد الذى جعله يهرب من الحياة وكانت النتيجة أنه أصبح مملا وخاليا من القيم وخاليا من المادة والتنوع والقوة.

ومنذ القرن التاسع عشر أصبح على اتصال بالحياة أكثر من قبل ولكن ليس كما يحب المرء أن يكون . وفى كل من شعر طاغور أو فى أى شعر آخر فإنه ما زال يعيش على مشاعر وعاطفة بسيطة كما قلصت صلابة العمل الثقافى . وإن طاغور لم يستورد الموضوعية الثقافية والعلمية التى يحتاجها الأدب الهندى من أوروبا، ولكن فقط السلوكيات والشفف الشعورى للفسق السلبي والغموض المخيم على الرمزية الماترليينكية (Meeter linckion) وكما كانوا فى الماضى فإن الكتاب الهنود ما زالوا يبحثون عن الهرب من الواقعية، ولكن ليس دائما فى اتجاه النظام القديم للتقديس فى التطور الأصلى - إن الأشكال الأوروبية المختلفة توفر الملجأ فى هذا الأمر.

وأدركت جماعات منفصلة من الكتاب الشباب مثل مجموعة الباريكايا (Parichaya) فى كلكتا، ضرورة التغير، كما حاولوا إحداثه بمساعدة الأدب المتقدم فى أوروبا

المعاصرة. ولكنهم لم ينجحوا - وخاصة أنه ليست هناك أى مساهمة لهذا الأدب فى التفكير أو الحياة الهندية اليوم.

إن الأدب الهندى لن يكتسب الواقعية والحيوية حتى يتم إنقاذه من وسط الطبقات الأكاديمية والرهبانية والثرية التى انحط كثير فى حيازتها وأصبح واسعاً بدرجة كافية ليشمل ضمير العاميين فى الدولة. إنها فقط الأمور الواقعية الصعبة فى حياة هؤلاء الناس والعملية والغيرة والحيوية التى عندهم هى فقط التى سوف تعطى بالفعل الفكرة التقديسية الخرافية التى ورثها الأدب من الماضى، والهيئات الشعورية الأخلاقية التى اكتسبها من أوروبا الحديثة، ولذلك فإنه من الضرورى جداً إجراء تغيير جذرى فى التركيب السياسى والاقتصادى والاجتماعى فى الدولة. وإن الأمل الأساسى للأدب العامى الهندى يكمن فى الكفاح الذى بدأ بالفعل من أجل هذا التغيير.

ج . س . جوش

الفصل الرابع عشر

حضارة الهند وبريطانيا

تناولت معظم الفصول السابقة مظاهر الحضارة الهندية السابقة للاحتلال البريطاني، وحتى نهاية القرن الثامن عشر كانت الاختلافات اللغوية والطبيعية كافية في إبراز الفروق البسيطة التي مارسها الهند على العالم الغربي .

إننا ندرس الآن المرحلة الأخيرة من تاريخ الهند والتي وقعت فيها كل الهند مديرية بعد الأخرى وولاية تلو الأخرى تحت النفوذ غير المباشر للحكومة البريطانية وطوال القرن الأخير. تعلم الملايين من الهنود اللغة الإنجليزية، وانخفضت القيود والحواجز التي كانت تفصل بين الاتصال السهل مع الغرب، ومن المتوقع أن تلقى الفلسفة والأدب والفن الهندي قبولاً وفهماً في أوروبا نتيجة الاحتكاك المباشر بين إنجلترا والهند .

ومن سوء الحظ فإن الأعوام المائة والخمسين الأخيرة كانت مخيبة للآمال، بل هي أسوأ سنوات تاريخ الهند، فالإنجليز الذين يعملون في الهند لم يكونوا قنوات اتصال جيدة لنشر عناصر الثقافة الهندية القيمة، بل والأكثر من ذلك نقص الحصيلة لدى الهنود الذين يعملون تحت النفوذ البريطاني أو من الإنجليز الذين انبهروا بالهند وشعبها .

إن الفشل يعود أساساً إلى ظروف الاستعمار الأوروبي، وفضلاً عن الغارات المؤقتة التي امتصتها الهند من الغزاة الآسيويين الذين جاءوا من الشمال بقصد الغزو والإقامة، أما الأوروبيين الذين قدموا خلال القرون الثلاثة الماضية لم تكن لديهم أطماع استعمارية وحتى فرنسا أو هولندا أو بريطانيا لم تنظر إلى الهند أو جزر الهند الشرقية كمستعمرات للسكن، بل مجرد مستعمرات للاستغلال، وكانت البرتغال قد

بدأت احتلال الهند من أجل بناء حضارة مسيحية، وشجعت حكومتها على ازدياد السكان المسيحيين، لكن لم تصل جهودها إلى مرحلة التجربة الواقعية، أما الغزاة الآخرون الذين قدموا من الأجواء المعتدلة فكانوا أساساً للتجارة، وظلوا كجنود أو حكام، لكنهم لم يقوموا بأية محاولات لفرض دينهم أو حضارتهم على الهند .

ويهدف هذا النمط من استعمار القرن التاسع عشر إلى تدمير الهيكل الاجتماعى القائم دون تشجيع وتطوير ثقافة جديدة، وهناك بعض حالات بالغت فى هذا الفشل فى الهند البريطانية .

وخلال النصف الأخير من القرن الثامن عشر وعندما بدأت الحكومة البريطانية تتحمل مسئولية شركة الهند الشرقية البريطانية كانت الحضارة الهندية فى أدنى مستوياتها. وكان انهيار إمبراطورية المغول قد ترك الدولة تحت رحمة المغامرين وأسياد الحروب، وقد أدت الحروب الأهلية والفوضى العامة إلى تدمير كل هذه الفنون التى كانت مزدهرة فى فترات السلم، ولا يمكن أن نلوم الإنجليز الذين ذهبوا فى البداية إلى البنغال ومدراس وبومباى على إهمال مثل هذه الحضارة الهندية التى لا تزال موجودة، وكان معظم رجال شركة الهند الشرقية تجاراً وليسوا مغامرين هدفهم جمع أكبر قدر من الأرباح من وسط هذه الفوضى العارمة، وكانت هناك قلة ترحب بالهنود المثقفين، وتهتم بأعمالهم وإنجازاتهم، وقد شرحنا بعض هذه التقارير فى الفصل الأول من هذا الكتاب، ويكفى أن نذكر أن "وارن هاستنج" شجع البائدات والموليف، وربما كانت أهدافه مصلحية لكنه ساعد فى عام ١٧٨١ على تأسيس مدرسة كلكتا للدراسات الإسلامية، بينما شارك أحد أعضاء الشركة فى بناء كلية السنسكريت فى بنارس عام ١٧٩٢ . لكن هؤلاء الحكام الأوائل لم يكونوا مدركين أموراً كثيرة ولم يواجهوا التحيز المسيحى الذى ظهر بين البريطانيين فى الهند ابتداء من عام ١٨٢٠، حيث وجدوا الفكر الدينى الهندوكى والشريعة الإسلامية فى مرحلة من الانهيار، وبالتأكيد لم يجدوا تشجيعاً فى هذا المجال، وحاولوا دون حماس إحياء هذا التراث، ولم يجدوا أدباً معقولاً فى أى جزء من الهند خلال الجزء الأخير من القرن الثامن عشر، أما نهضة البنغال فجاءت فى فترة لاحقة، ولكن كان بين البريطانيين مدرسة من العلماء الشرقيين الذين وفدوا إلى البنغال أمثال السير "وليم جونز" والسير "تشارلز وكولبروك" الذى جاء

ومعه رجال مثل "هوراس ولسون" و "جيمس بيرنسب"، وكانوا رجالاً على قدر من العلم هدفهم دمج التعاليم الهندية والأوروبية، وبذلوا الكثير من أجل إدخال الكلاسيكية السنسكريتية القديمة للعالم الغربى .

وإذا كانوا قد فشلوا فى الحصول على الكثير فى الأدب الهندى المعاصر وأيضاً فى الفلسفة التى تهمهم فى المقام الأول، فإنهم لم يجدوا قدراً كافياً فى هذه الفترة .

إن قضية معاملة الإنجليز للحرف الهندية قد حسمت فى المجادلات السياسية بعد ذلك، لكن يمكن تطبيق المبادئ العامة نفسها .

لقد كان فى الهند نمطان متميزان تماماً، هؤلاء الذين يصنعون سلعاً يحتاجها سكان القرى، وآخرون يعملون من أجل الأثرياء وللتصدير . ولا زال تاريخ الجزء الأكبر من سكان الهند مجهولاً، وظل سنوات طويلة دون أن يجد أية منافسة من قطاع الآلات التى تصنع السلع سواء المصدرة أو فى الداخل .

لقد بدأ وضع الحرفيين المتخصصين فى التدهور قبل معركة "بلاسى" Plassey وكان الحافز الذى قدمه المغول للفن المعمارى قد انتهى فى عصر "أورنجزب" Aurangzib، ولم يعد هناك أى معمار خلال فترة عدم الاستقرار التى تلت وفاته وظلت التقاليد موجودة لكن غامضة . ولقد عانى كثيراً صناع السلع للرفاهية بسبب الدمار الذى حدث نتيجة كثير من الأمراء وأصحاب الأرض من الأرستقراطيين وأحلوا محلهم رجالاً تولوا المسؤولية .

لقد عجل توسيع نظام الحكم المباشر على معظم الهند عملية جديدة كانت قد بدأت قبل عام ١٧٦٠ حيث كانت عمليات التصدير قد انهارت قبل هذا التاريخ .

وكان "الحرير الموسولينى" من دكا ومن "أحمد أباد" و "الباندانس" من مورشيداب والشيلا من كشمير وغيرها من البضائع التى كانت مخصصة للطبقة العليا ترسل إلى أوروبا منذ مئات السنين، ولكن مع القرن الثامن عشر وظهور نظريات الماركنتالية التى لقيت قبولاً واسعاً، وظهر نوع من الاقتصاد القومى الذى صار واضحاً خلال الحقبة النابليونية .

لقد حققت شركة الهند الشرقية أرباحاً طائلة من توزيع هذه السلع فى كل أوروبا ولم تكن مبيعاتها فى إنجلترا كثيرة لكنها وجدت عرقلة بسبب التعريف الجمرية فى كل دولة بما فى ذلك إنجلترا نفسها، وكانت الشركة تشجع مثل هذه المصنوعات فى جزء محدود من الهند والتي مارست فيه سيطرتها، وحافظت الحكومة البريطانية بعد عام ١٧٦٠ على السياسة نفسها والتي كانت قد تبنتها فى أوائل عام ١٧٢٠ .

لقد انهارت صادرات السلع الكمالية الهندية مع تطور نظام الحرف فى أوروبا، ونتيجة النظريات الاقتصادية التي تعارض التصدير بالجملة خاصة للواردات التي لم تكن ذات منفعة كاملة .

والحمولة التي كانت تتم من الأرصفة الوطنية والتي دمرها البريطانيون عمداً ودمروا حضارة هندية مزدهرة، وهذا لا يحتاج إلى تمحيص، لقد أخفت الحمولات الحقيقية التي تخالف القاعدة البريطانية والتي ظهرت بعد استعادة السلم فى كل شبه الجزيرة، وبعدها بدأ ازدهار الحرف والفنون الراقية مرة ثانية، وعاد رجال الحرف إلى الأنشطة الطبقية، لكن فشل الحكام الجدد فى تحقيق وحدة التعاليم الأوروبية والهندية، أو حتى إعطاء أى مجال للمهارات الفنية والمعلومات الكامنة لدى الشعب .

ومع التهدئة التدريجية والاستقرار فى كل الهند جنوب سوتلج Sutlej، ظهر اتجاه جديد لدى البريطانيين نحو سكان الهند وكان هؤلاء البريطانيون من الحكام ورجال الأعمال والجنود الذين اتجهوا للشرق، كما استقر الغزاة السابقون وجلبوا معهم عائلاتهم، واندمجوا فى النظام الهندى، أو مثل المسلمين قدموا ديناً جديداً والذي انتشر بشكل واضح أعطاهم القبضة الحقيقية فى الدولة . إن الإنجليز لم يفعلوا شيئاً من هذا القبيل ومنذ البداية كانوا يحتقرون المولودين من أصل أوروبى أسيوى، وكانت نغمة الإدارة قد تطلبت عناصر بريطانية جديدة قادمة من أرض تتغير بشكل سريع .

وفى الأيام الأولى لشركة الهند الشرقية قامت الشركة بالدفاع عن الديانات الإسلامية والهندية وكانت المكاتب والدواوين تفتح فى يوم الأحد لكنها تغلق أيام العطلات الهندية، وكان الجنود يحتفلون فى مواكب الآلهة الهندى، وكان الرسميون البريطانيون يساعدون فى إدارة المناطق الهندية المقدسة لكن انتهت هذه الظاهرة فى

أوائل القرن التاسع عشر وتخلت الشركة عن كثير من هذه الظواهر، وصارت الإدارة مدنية تماماً، وفى الوقت نفسه كانت حركة الإحياء الإنجليكاني فى إنجلترا، والتطور السريع فى الصناعة والعلوم، والإصلاحات الاجتماعية فى الثلاثينيات، وانهيار النظام الطبقي البريطانى، كل هذا انعكس على النظرة المتغيرة للجيل الجديد للرسميين الذين جاءوا إلى الهند لسنوات قليلة أمثال ماكولى، وكانوا واعين تماماً بالسيادة والتميز العنصرى .

وفى عام ١٨١٧ احتج مدنيون أمثال السير "توماس مونرو" ضد هذا الاتجاه الجديد، لقد عامل الغزاة الأجانب الوطنيين بعنف، لكن لم يحقرهم أحد، ولم يتهموهم بعدم الأمانة، وأنهم مناسبون للعمل فى وظائف لا نستطيع الاستغناء عنهم وأنه من غير الإنصاف أن تحتقر أناساً خضعوا لسيطرتها .

لقد كان الصراع حول عمالة الهنود فى الإدارة مجال نقاش بين أصحاب الكنيسة الإنجليكانية وأصحاب المذاهب الشرقية، وقد أثر هذا على كل مستقبل الوجود البريطانى فى الهند نحو الأدب الوطنى والفنون والثقافة، ووصل النقاش ذروته حول مسائل بسيطة نسبياً مثل تخصيص منحة من عشرة آلاف جنيه إسترليني سنوياً أجبرت عليها الشركة للإنفاق على التعليم فى فترة تجديد عقدها فى عام ١٨١٣ . وظلت المنحة متجمدة عدة سنوات، لكن فى الثلاثينيات أظهر الكشف عنها وجود خلافات بين فكر المدرسين عند الحكومة الهندية، وكان هذا واضحاً فى القطاع الصغير من تعليم البنغاليين .

يكمن وراء هذه الخلافات البسيطة سؤال أساسى فى السياسة البريطانية وهى "هل يجب على بريطانيا أن تبنى سياستها على المؤسسات القائمة فى اللغة الهندية والفلسفة والعلوم والحرف أو أن تبدأ الحكومة سياسة جديدة تقدم للمثقفين الهنود تعليمًا أوروبياً ؟

لقد ساعدت عوامل كثيرة على انهيار النظام الشرقى، وكانت البنغال هى الخاسر الأول فى هذا المجال، وكان هناك القليل من هذه الإشارات الواضحة للمهاجرة الهندية التى ظهرت فى كثير من أجزاء البلاد، وكان المسلمون المحليون أميون، وكانت الهندوكية

فى أسوأ صورها فى البنغال، وظهر جيل جديد من الموظفين البريطانيين الذين أحدثوا يقظة فى بعض النواحي، واعتقد الشبان البريطانيون بشدة أنهم يتعاملون مع مجتمع متخلف وفاسد، وأيدهم فى ذلك مجموعة من المصلحين البنغاليين ومن أشهرهم "رام موهان راي". وكان هناك رد فعل عنيف حول السوتية أى إحراق الأرملة الهندية . وكان النقاش العنيف ضد إلغائها من جانب الزعماء الشرقيين أمثال موراس ولسن" قد أفسد هذه القضية . كما أثار التحيز أيضاً ضد فصل الأطفال من النساء وأيضاً زواج الأطفال، ومن الناحية الإيجابية فشل الشرقيون نتيجة الانحلال العام فى الحضارة الهندية، كما أهملت مثل هذه التعاليم الدينية، وقد كتب "كيشاب شاندراس" يصف هذه الأمور فيقول "لقد أهملت الكثير من التعاليم لدى الطوائف الهندية، وكانت الفيداس ويويا نشداد من الكتب الخفية، وكل ما نعرفه عن الماهيهارتا مجرد ترجمات من البنغالية الشعبية والتي لم يقرأها أى شاب محترم".

وكان الأدب الشعبى أيضاً فى أسوأ حالاته ولدة قرنين من الزمان لم نعثر على شعر هندي، أو مراثيات، يمكن أن نقارنه مع أعمال "تولاس داس أو توكارام".

إن جنود الأدب الشرقى قد اكتملت من خلال واحد من رجال العبقرية البريطانية الذين قضوا وقتاً فى الهند حيث دخل ماكولى الحلبة لكن بحيوية بالغة، ومثله مثل السيد/ روبرارد كبلنج الذى ظهر منذ نصف قرن بعد ذلك، ركز كل جهوده على إزالة الأحقاد ضد أبناء الوطن الذين لم يجدوا تعاطفاً قويا .

"والسؤال الذى يثور أمامنا هو ببساطة عما إذ كان فى وسعنا تعليم هذه اللغة فإننا ندرس لغات ليس لها كتب حول أى موضوع يستحق المقارنة مع آدابنا، أو عندما ندرس العلوم الأوروبية فإننا ندرس نظاماً عامة تختلف عن أوروبا وتختلف إلى الأسوأ، أو عندما ندافع عن الفلسفة والتاريخ الحقيقى فإننا نقوم بذلك على حساب مبادئ الطب أو الكيمياء التى تثير الضحك لدى البنات فى مدرسة داخلية بريطانية . والتاريخ حافل بملوك يبلغ طولهم ثلاثين قدماً ويحكمون لمدة ثلاثين ألف عام، كما أن الجغرافيا تضم بحاراً من الزبد"

لقد كانت مؤلفات ماكولى عن التعليم ذات هدف مشترك حيث ساعدت على كسب نصر ضخم للإنجليكانيين، وكانت عموميات هذا التقرير من رجل ذات شهرة علت الرسميين يعترفون بمجال ضخم من التعليم يواجهون فيه عقبات لغوية .

وهناك أسباب أخرى ساعدت على نجاح الإنجليكانيين، ولدة ربع قرن قبل الثورة رغم أن معظم البلاد قد هدأت، ظلت الإدارة مشغولة أساساً فى حروب صغيرة، وإخضاع مناطق جديدة . وكانت الحكومة تعاني من نقص التمويل، ومقتنعة لفكرة بناء دول رفاهية على حطام الفوضى القديمة . وكان النموذج الواضح عند حكومة "بندك" الحاكم العام والتي كانت تفكر فى تدمير تاج محل وعرض الرخام به للبيع .

ولقد كانت الهندية موضوعاً مناسباً للعصور الوسطى ولم يعد مناسباً للمسيحيين الذين بدأوا فى شغل وظائف عليا فى الإدارة أمثال "تشارلز جرافت وإدوارد وأتشسون ولورانس"، وكانوا جميعاً متفائلين، ومستعدين لتطبيق مبادئ "ماكولى" التي تدور حول تطبيق خطته عن التعليم والتي تجعل الهنود مثقفين، ولا يوجد أى عامل بين طبقات البنجاب خلال ثلاثين عاماً .

وعندما تنتشر اللغة الإنجليزية فى كل أنحاء الهند فإنهم يكونون على اتصال بأنماط مستقلة وأكثر رقياً، أكثر من الذين التقوا بهم فى البنغال، وسوف يجدون فى الشمال وفى الدكن دليلاً واضحاً للإدارة الهندية وحضارتها .

لقد جاء سيل من البريطانيين إلى الهند بعد عام ١٨٦٠ وكانت لديهم نظرة عامة ضد التمرد الذى حدث والذى اعترف به المؤرخون .

ومنذ هذا التاريخ وحتى سنوات حديثة ظلت الإدارة بعيدة تماماً، وكما يقول دكتور "تاجور" بأنها جاءت من إنجلترا وقدمت لشعب دون أن تمسها الأيدي . ومع حلول الثمانينيات تخلى الحكام البريطانيون عن أى فكرة تجعل المتعلمين الهنود يعتقدون المسيحية الغربية، وفى إطار حدود معينة كانت الولايات الهندية تشق طريقها بنفسها هكذا تاركين خمس البلاد فى حالة من التخلف حيث الهند القديمة بصورتها المفرعة أمام الهند البريطانية . والأخماس الثلاثة الباقية استطعنا أن نطبق العدالة فيها حسب النموذج البريطانى وأن نقدم بعض الخدمات العامة، ونشق الترع وننشئ الكبارى،

ونبنى المكاتب وأماكن سكنى المقيمين مع بناء كنيسة أو اثنتين للبريطانيين، ولكن دون أن نتدخل فى الحياة الاجتماعية أو الدينية عند الهنود . وهذه سياسة تتفق مع ترك الأمور بحريتها وفلسفة الليبرالية فى عهد "الملكة فيكتوريا"، وقد أدى هذا إلى قتل أى أمل فى حضارة هندوبريطانية . وظل المجتمع الإنجليزى طبقة منفصلة محتفظة بعاداتها وتقاليدها، ولم يعد لدى الرسميين أو التجار أية ميول للتعاون مع الهنود فى قضايا يعالجها هذا الكتاب .

لقد كان المسيحيون الهنود ومعظمهم يقطنون أقصى الجنوب قليلى العدد كما أنهم لا يقبلون حياة الهند إنجليزية لدرجة أنهم لم يقيموا أى علاقات مع السكان الهنود .

ومنذ أواخر القرن التاسع عشر أصبح من الواضح أن الإنجليز فى الهند لا علاقة لهم مع الهنود المثقفين والذين تتزايد أعدادهم باستمرار، وأكدوا أن هذا دليل على فشلهم، وأنهم يهتمون بشكل خاص بالفلاحين الأميين .

إن تاريخ الفن المعماري الهندي خلال القرون الأخيرة يعطينا أدلة مفيدة، فقد ترك البريطانيون علامة دائمة على الهند وذلك بحفر القنوات وتشبيد الطرق وإنشاء السكك الحديدية بشكل آمن وعلى قدر كبير من الكفاءة لكن لم يكن لديهم حماس للعمل من أجل المستقبل .

لقد كان الموظفون الرسميون ورجال الأعمال والجنود يعيشون حياتهم فى الهند بشكل مؤقت، ويخططون لأن تكون إنجلترا هى إقامتهم الدائمة، وبعد الثورة تخلوا عن فكرة أن تكون الهند دولة مسيحية، وخلال فترة طويلة من القرن لم يكونوا واثقين فى مستقبل الحكم البريطانى، ومكث بعض الحكام ونوابهم وحكام الأقاليم لمدة خمس سنوات فقط فى الهند . لم تكن لديهم ميول لتشبيد مساكن دائمة سوى أماكن إقامة للنواب والحكام . وبالنسبة للمهندسين كان الفن الهندي مجرد سجادة مزينة أو حفريات جميلة، وفن معمارى خلاب وجذاب للمهندس الأثرى، لقد جاءوا إلى الشرق وعندهم تدريب فنى بسيط، وأفكار عامة جمعوها من إنجلترا فى عصر الملكة فيكتوريا .

وقد طوروا هذه النماذج بشكل بسيط لتتناسب مع المواد الخام الهندية، وأما الذين اقترحوا أن الهند ربما تحتوى على تقاليد وطنية قيمة وأسلوب أفضل يناسب الدول

واجهوا معارضة من الموظفين الرسميين، وظل الأمر كذلك حتى عهد "اللورد كورزون" حيث بدأ التفكير بأن المباني القديمة تستحق الحماية والحفاظ عليها ودراستها، وحسب رأى كورزون أن كل الفن الهندي فن أثري . وقد نال كل مبنى فيكتوريا التذكاري والسكرتارية العسكرية فى كلكتا اهتماماً خاصاً منه، وقد عهد إلى مهندس معمارى بريطانى بالحفاظ على المبنى الأول، ولقد انتهى عهد كورزون بتأسيس مدرسة جديدة للنقد الفنى فى الهند . وشهدت السنوات الثلاثين الأخيرة فهماً أفضل لإنجازات الهند فى المجال الحرفى .

وبدأت مصلحة الأشغال العامة تمارس نشاطها بعد الثورة كرد فعل ضد أى شىء هندى، ولم يكن الموظفون فى الإدارة العليا ميالين لتشجيع المعارف والمهارات الوطنية. وكان العمال المهرة من الهنود يحصلون على مبالغ ضئيلة وزهيدة أدت إلى قتل التقاليد والحرف الهندية، كما أن نظام الحرف الهندي قائم - حيث كان يتم بناء القصور للأمراء فى بنارس، والمعابد فى برندابان وهرديوان وبورى فضلاً عن مساكن خاصة للتجار فى بيكانر وموار (Mewar)، كل هذا يوضح أنه طوال القرن التاسع عشر لا زال هناك عمال بناء هنود دون أى تدريب بريطانى، قادرين على إنجاز فن معمارى خاص يتناسب مع المناخ وحسب المواد الخام المحلية ويتفق مع ذوق الطبقة المثقفة من الهنود .

لقد جاء إحياء نظرة أوسع بعد انتهاء فترة اللورد كورزون وانعكس ذلك فى تقرير السيد ساندرسن عام ١٩١٣ . وقد ظهر ذلك فى إنشاء مسجد فى جودبور، ومحطة سكة حديدية فى ألوأر، ومعبد هندى فى جياپور . وفى كل هذه النماذج نجد آثار هؤلاء الرجال الذين برزت أعمالهم فى كل مدينة هندية .

ولقد امتد هذا العمران إلى سملأ، لكن جاء فى فترة متأخرة لم يستطع إيقاف تخطيط نيودلهى التى قام بتعميمها مهندسون بريطانيون كما أن الحرب عطلت أى تغير فى العبقريّة الوطنية .

لقد كانت هذه العواطف رائعة لكن كانت الأحقاد القديمة قوية ولا زال المستقبل غير مؤكد، وكان الانتصار الجزئى للمفهوم القومى، وأمال قيام اتحاد فيدرالى مع استقلال ذاتى حقيقة مؤكدة لبعض المديرىات، وكل هذا أعطى أرضية وأملاً فى أن تبدأ

الحكومة فى تنظيم الحرف الهندية البريطانية والذي كان مهملأ فترة طويلة من الزمان . وفى الوقت نفسه فقد أكتمل بناء نيودلهى بعيدة كلية فى شمال الهند . وكانت سلسلة المكاتب الضخمة، والتي لا تتناسب مع المناخ، سببأ فى أنها كانت تستخدم نصف العام فقط . كانت نيودلهى فى كثير من الأمور ذات أثر كبير يناسب فترة حكمنا لكن تظل غير مناسبة للاتحاد الفيدرالى الجديد .

ويجب على الحكومة الأجنبية أن تشيد لكن لا تحتاج لحماية رجال الحرف الذين يعملون لصالح أرستقراطية مستقرة فلقد عانى رجال حرف النسيج وعمال الحرير والمعادن كثيراً كما اختفت تجارة الصادر، وتعرض الطلب الداخلى للخلل الذى اتبع إدخال الحكم البريطانى، وإدخال الأنواق البريطانية فى كل شبه الجزيرة .

لقد اختفت كل الحرف القديمة كلية قبل إدخال البضائع الأجنبية الرخيصة التى تم عرضها أمام أثرياء الهنود . ولقد فسدت أنواق الأمراء بعد اتصالهم مع الغرب، بل وفضلوا إنفاق أموالهم فى سباق الخيول بدلاً من حماية الحرف المحلية فى ولاياتهم .

إن اهتمام الحرف الهندية يرجع جزئياً إلى سياسة الحكومة، كما أن نضوب العلوم والآداب الهندية كان للأسباب نفسها فضلاً عن العداء الذى ظهر بين الطبقات الهندية المثقفة والمجتمع البريطانى، وكان العداء يولد عداءً جديداً، ومهما كان أصل الصراع فإن ما لا شك فيه أن المرارة قد بدأت منذ منتصف القرن التاسع عشر، وفى الجانب البريطانى أدى هذا إلى القبول الأعمى لمثل هذه الأمور التى تمت فى عصر ماكولى، وأما على الجانب الهندى خاصة بعد الثورة، كان هناك ميل لرد الفعل ضد كل الأفكار الغربية . وفى الأمور الدينية كانت العودة إلى حركة الفيداس (Vedas) أى العودة إلى الأفكار الأرثوذكسية وأحياناً إلى الهندوكية التى تشارك فى العديد من قضايا الحياة .

أما الطب الهندى فكان نمطياً أيضاً حيث كانت هناك ثلاثة أنماط محلية هى الأورفيدك والطبى واليونانى (Yunani)، وكانت هذه النماذج تضم عقاير مفيدة، لكن إذا نظرنا إلى الصيدلية البريطانية فى القرن الثامن عشر فكان هناك خليط من الأشياء الخرافية .

وبدلاً من تحديث وتطوير النظام القديم الذى كان يناسب البلاد صارت النظم والأفكار الهندية فى الطب فى عملية منافسة ومع انتشار أفكار القومية كان هناك رد فعل ضد طريقة الأورفيديك مع منافسة بين المدرستين أدت إلى قضية سياسية لم تحسم بعد .

أما تاريخ فن التصوير الهندى فإنه يشبه فى أمور كثيرة الفن المعماري لكن توجد فى كل من بومباى وكلكتا مدارس الفن، ومن المتوقع أن تجد القدرات الفنية الكبرى جواً سياسياً أفضل فى المستقبل .

وفى الوقت الحاضر تتجه مدرسة الفنون الهندية ومدرسة العلوم إلى الاتحاد معاً معتمدين على بعض الجهود الشخصية التى تحاول الابتعاد عن المشكلات التى تورطت فيها البلاد .

وفى مجال الأدب نجد أن هذا الفرع قد حقق الكثير من المزايا وإنتاجاً ضخماً لكن نوعيته كانت محدودة، ومن المفيد أن نذكر أنه تقرر أن الهند لم تعد مصدر إلهام للشعراء البريطانيين أثناء هذا الحكم، فالشعراء وإليم شكسبير ودرايدن وتشوسر وكامبل ومور وشيلى ووردزورث قد انبهروا بهند غير معروفة. وهى أرض مليئة بالرومانسية والجمال الخلاب والأديان الغامضة. إن الفكر الغربى لم يتعامل برفق مع الفكر والأدب الهندوكى، لقد لفتت الهندوكية أنظار الكثيرين فى القرن التاسع عشر، وكان لها تأثيرها الواضح على الفكر الأوروبى .

من الممكن أن نتتبع الأفكار الهندية بين الرجال المتعاقبين من البريطانيين فى الهند الذين كانوا يتحمسون للكتابة وكان أشهرهم هيتباديسا وساكونتالا الذى كتب الكثير عن الآلهة الهندية . إنهم يحاولون فهم العقلية الهندوسية الدينية .

إن هذه المرحلة لم تستمر طويلاً حيث بدأ خلفاؤه اتباع أفكار عدائية اتسمت بها كتابات البريطانيين عن الموضوعات الهندية .

ولقد كتب كل من "جون ليدن" و "الأسقف هيربر" فى بداية القرن التاسع عشر أشعاراً متميزة، ولكن صور المؤلفان الهند على أنها أرض كان لها ماض مزدهر لكنه

انتهى وسط الغموض المظلم، ورأى ليدن مثل ولسلى، بل صدم من مشاهد التضحية بالأطفال فى مدينة ساجور (Sagur)، وكانت أشعاره تحمل أفكاراً من الكراهية ضد الهندوكية .

ومنذ عام ١٨٣٦ ترسخت هذه التقاليد تماماً، وأصبحت الهند أرض الأسى والندم حيث قضى البريطانيون أعواماً من النفى بين أناس نصفهم من المتوحشين والنصف الآخر متخلف .

ولا يوجد سبب يبرر نقص الإنتاج الأدبى فى مجتمع صغير يضم جنوداً ورجال أعمال . وكان الاستثناء الوحيد هو ليال (Lyall) حيث كتب أعمالاً تاريخية، وموضوعات عن الإدارة . وبعض الروايات، كما كتب قليل أمثال هنرى ميردث باركر أشعاراً خفيفة .

لقد كان السير إيدون أرنولد الإنجلوهندى فى عصر الملكة فيكتوريا والذى قضى فترة بسيطة فى المجال التعليمى لكنه نال شهرة كمترجم للشعر الهندى، حيث ألف "ضوءاً سياً" وكان يكتب بطريقة بسيطة جداً لدرجة أنه لم يصل إلى مرتبة عليا لكن الكثيرين ومئات الألوف فى أوروبا وأمريكا قد فهموا عن البوذية منه .

ولقد ترك "جيمس جرانت دى" و "مونسثورت ألفنستون" أعمالاً كلاسيكية عن تاريخ المهرجا وتاريخ الهند، وتنتمى هذه الأعمال إلى الجيل السابق للثورة . وكان وليم هنتر وتيرفليون وثوربورن من الحكام الذين ألفوا أعمالهم وحولوها إلى الأدب، وخلفهم كثيرون نأمل أن تكون أعمالهم مقبولة فى الهند .

ولا نستطيع أن نفهم السنوات المهمة فى الهند بعد ثورة ١٨٥٧م دون قراءة كتاب "تريفليون" "المنافسة الإلهية" (Competition Wallah) الذى يناقش مشكلة المدنيين الهنود ودون قراءة "المسلمون والمرابون فى البنجاب"، وهناك عدد كبير من الإنتاج الأدبى كتبه رجال البيروقراطية العظام .

لا يمكن أن نتجاهل نفوذ "كبلنج" على جيله، فكثير من البريطانيين وخصوصاً بين الذين ارتبطوا بالهند شعروا أنه لا بد من وجود مترجم لهذه الظاهرة الغريبة ألا وهى الحكم البريطانى فى الهند .

لقد قدم "كبلنج" المادة الضرورية بطريقة ترضى الكبرياء الإنجليزي في أدب وشعر بسيط، يمكن فهمه بسهولة . لقد جاء إلى الهند في شبابه وعمل عدة سنوات كصحفي في لاهور وسمل، وبهذه المعرفة البسيطة بالبلاد استطاع ذهنه الخصب بالتجارب أن يخلف لنا قصصاً قصيرة وأشعاراً ساهمت في فهم الحياة الهندية . وتعرف على مدن الحصون في الهند الشمالية، ومحطات التلال، وكانت خبرته في الصحافة قد مكنته من معرفة الطبقات الاجتماعية الفرعية وموظفي السكك الحديدية والعائلات الآسيوية الأوروبية .

وبالإضافة إلى كتبه عن الغابات فإن الجزء الأكبر من أدبه عن الهند وأشعاره يهتم بهذين المجتمعين الصغيرين وهما الموظفون الرسميون والضباط العسكريون وأتباعهم من الأوروبيين والآسيويين . ويلاحظ أن العدد القليل من الهنود المثقفين الذين جاءت سيرتهم في كتبه كان وجودهم لإرضاء الأحقاد العميقة عند الإنجليزي في الهند . وفي رواية كيم (Kim) جعل كبلنج البطل الصغير يؤكد السيادة كصاحب "على هوري شاندر" البنغالي رغم أن الأخير كان رئيسه في العمل .

لا يمكن القول إن "كبلنج" قد أسس مدرسة لكن اتجاهه نحو الهند وجد اهتماماً من الروائيين الذين جاءوا بعده، وكان بعضهم أمثال السيدة "ستيل" والسيدة "بيرن" والسيد "بيني" و "سيدني كارلون جاير" من الكتاب المرموقين، لكن كانت لديهم الميول نفسها التي جعلت شخصيات رواياتهم من الأوروبيين، بينما ظل الهنود شخصيات ثانوية لا قيمة لها .

وكانت رواية "سيرى رام ثائراً" محاولة شقيقة للدخول إلى الأعماق لطالب هندي لكن أفسدها الكره العميق للهندي المثقف والذي ظهر في عمل آخر للمؤلف نفسه بعنوان التنازل (Abdication).

ولا يمكن القول بأن الكتاب البريطانيين نجحوا في التعامل مع الفلاحين الهنود ورجال الحرف، وكانت رواية "ليونارد وولف" "قرية في الغابة" هي الاستثناء الوحيد، وكانت فكرتها تدور في سيلان، ومن المفيد أن نقارن بعض الآداب الأوروبية الأخرى في هذا المجال .

لقد كتب "كيويروس" عن شركة هولندا الشرقية بنفس نظرة "كبلنج"، كما درس بعض الكتاب الفرنسيين عن المسلمين من الطبقات العليا في إمبراطوريتهم، ومع ذلك فهناك مجموعة محددة من الروائيين الفرنسيين الذين حاولوا تصوير عقلية الزنوج والمسلمين الأميين، وليس هناك مثل بريطاني لكل من "رينيه وفكتو سلاجن وألبرهارت" في روايته "داخل ظلال الإسلام" (Dana Lombre Chaude de Lialam) أو حتى رواية "جوزيف" (Roman Urai dun Noir).

وبعد عدة سنوات أُلّف "فورستر وإلوارد تومسن" روايات تعالج الحياة الإنجلوهندية والتي لم تكن فيها الشخصيات الهندية تسحب إلى المسرح في أشكال متخفية عديدة لكي تضيف شيئاً ما للون المحلي. ورواية للهند (A passage to India) و "يوم هندي" من الروايات المشهورة بين أعمال "كبلنج"، كما حاول عدد من البريطانيين الذين يعملون في الهند كتابة أعمال أدبية على النمط العربي للفن الهندي والتي نجدها بين بعض أعمال الفنانين الهنود المحدثين. ومن أشهرها أعمال ف. و. بيان (A Digit of the Moon) ورواية (In the Great God's Hair) والتي تعد في حد ذاتها بين الأدب الهندوبريطاني وهي مثل لوحة زيتية لجوجندرا ناتا طاغور في معرض عن الفن الهندي البريطاني.

وعندما ندرس الكتاب الهنود الذين كتبوا بالإنجليزية لابد أن نرجع الفضل إلى عبقرية بعض الهنود الذين نجحوا في التغلب على المشكلات اللغوية، ومن أمثال هؤلاء "بنجاليس وشتافان وكسميري براهيمس و مدراسس وبارسيس"، والذين ألفوا سلسلة من الكتابات الصحفية التي ساعدت على شرح القضية الوطنية بأسلوب إنجليزي واضح.

ومن سوء الحظ أن الاتصال باللغة الإنجليزية لم يلهم الكثيرين من الهنود لمحاولة كتابة آداب بهذه اللغة، وحتى لو كتبت من وجهة النظر القومية فإنها كانت بديلاً فعالاً للهجوم. وقد كتب س. مترا الكاتب البنغالي رواية "هندوبور" (Hindupore) التي تعد مثلاً للغضب ضد التقسيم لكنها لم تكن ناجحة.

أما الشعراء الهنود الذين كتبوا بالإنجليزية فكان عددهم قليل لكنهم مجموعة متميزة، ومن المفيد أن نشير إلى "هنري ديروزو" وهو من شعراء أوروبا آسيا أو كما يسمونه الشاعر الإنجلوهندي الذي عاش في كلكتا خلال الربع الأول من القرن التاسع عشر، ومات وعمره اثنين وعشرين عاماً، لكنه ترك بصماته كمدرس بأفكاره الحديثة

التي أفلقت سلطات كلكتا، وترك مجلداً متواضعاً من الشعر بأسلوب رقيق بسيط وقد تأثر كثيراً بالشعراء البريطانيين "كيتس" (Keats) وشيلي، ولقد وجد أن اليونان أكثر إحياء من الهند، لكنه حاول كتابة قصيدة طويلة تسمى (Fakeer of Jungheera) والتي أوحى بأن الهند ربما وجدت في هذا الصبى أبوين مختلطين، وشاعراً أعطانا في النهاية روح الهند التقليدية والثقافة الممزوجة في الشعر الإنجليزي .

وخلال الجزء المتبقى من القرن استطاع شاب بنغالي تطوير قصائد غنائية نتيجة لارتباطه بالأدب الإنجليزي أو بإنجلترا ذاتها، وكتبت الأختان "تورو وأرودت" شعراً رقيقاً وهما في سن مبكرة قبل العشرينيات وماتتا دون أن تحققا وعدهما . ولقد ظهرت أفضل أشعارهما في (A Sheaf gleaned in French Fields) وهى سلسلة من الاقتباسات والترجمات وتشمل هذه الأبيات التى ألفتها "أرودت" ولقت انتباه "إدموند جوس" .

لا تزال أبوابك مغلقة ويتوهج الشرق الأقصى

وتهب رياح الصباح حرة وطليقة

ألم توقظ الساعة التى توقظ الوردة المشاعر فيك ؟

الكل ينظر إليك الحب والضوء والفناء

وفى الأعلى الضوء فى السماء عميقاً وأحمر

والأغنية القوية تعلو وتصدح

وفى قلبى حب حقيقى

ونفترق تاركين هدف طبيعتنا

ولماذا نحاول خداع مصيرنا ؟

أليس حبى من أجل روحى

وجمالك من أجل عيني ؟

لم أعد أنا

والآن اسمعى وأنصتى لى الآن

إننى أنتظر وأبكى

ولكن أين تكونين ؟

لم تصل أعمال تورودت "قصائد قصصية هندوكية" إلى قمتها لكن أطولها كانت قصيدتها (Savitri) والتي وجدت الإلهام فى وطنها . لقد كانت البنتان فى ضياع بين عالمين، والشئ نفسه يقال عن الشاعر البنغالى "مانموهان جوس" الذى درس فى إنجلترا، وكانت معظم قصائده عن "أغاني الحب" و "أغاني الحب والمأسى" قد استوحاها من هذه التجربة الأولى ومن حبه للريف الإنجليزى وعاد إلى الهند والحياة الأكاديمية ثم النفى فى الهند .

هل أنت فى حقول القمح وحيدة ؟

أو هل تكونين

حيث تخضر الأرض الواسعة

مثل البحر ؟

وهناك تحتضنك هذه وحدك

ونشاهدك وأنت تضطجعين

لا ليس هناك لأنك سوف تواجهين

بعض الأشياء الحلوة

ومعها ذكرياتك

حيث نعرف من أريجها ليس وردة واحدة

لا إنها ليست هناك

وبعد هؤلاء الذين درسوا الثقافة الإنجليزية وخصوصاً الذين تعلموا فى إنجلترا جاءت سلسلة متصلة من الشعراء الصغار ولكن لم تفهم أعمالهم فى فترة ما بعد

الحرب في أوروبا أو أمريكا، والمشكلة أنهم كانوا قليلي الخبرة ولم يعيشوا في عصر يهتم بالشكل الفني . وكان أشهر هؤلاء الشعراء "ساروجيني نياو" التي وجدت مثل معاصريها أن السياسة أكثر جذباً من الشعر، لكنها مثل "ماتموهان جوس" اهتمت بالكتابة عن الحياة الهندية :

ماذا تحتاج من الحب

الذي فصلها عن اهتمام سيدها

بالأرواب البراقة مثل ضباب قوس قزح

أو الزجاج البراق أو المجوهرات على صدرها

أو الزهور التي تتوج رأسها

أو الياسمين الذي يزين سريرها ؟

إن اللغة الإنجليزية لم تكن الوسيلة الجيدة للتعبير عن الفكر الهندي، ومن المؤكد أنه لا يوجد شعر في هذه اللغة له الأهمية الدائمة أو العظمة الأساسية لقصائد "رايندرانت طاغور" أو أشعار "محمد إقبال" الصوفية الفارسية .

إن مستقبل الثقافة الإنجلوهندية غير مؤكد لأن ماضيها كان مخيباً للآمال، ولا توجد دلائل على أن القومية المبالغ فيها في الوقت الحاضر مجرد ظاهرة ستزول سريعاً . وستشهد السنوات العشر التالية إحلال الهندية محل الإنجليزية باعتبارها اللغة الدارجة في الهند، كما تظهر أوروبا الحديثة .

كيف تقيم الحركات القومية و الحكومات حواجز صناعية سوف تتخطى آثار الاتصالات بشكل سهل . ولن نكسب شيئاً يتجاهل العداء الذي نشأ بين المثقفين الهنود والبريطانيين المتعلمين . إن الكثير من مستقبل العالم يتوقف على حل هذا الصراع غير الضروري، ونأمل أن يساعد هذا الكتاب الذي حرره إنجليز وهنود يساعد في إزالة أسباب هذا الخلاف الذي يبرز فشل الرجل البريطاني في فهم الثقافة التقليدية لشعب يتمازج مستقبل وطنه تماماً .

ج . ت . جارات

الصور واللوحات



سفينة من النحت البوذي



العملات الهندوإغريقية والفارسية



تماثيل برونزية من الهابوكريتز من تاكسيلا
نقوش إغريقية من الهند الشمالية الغربية



سيفاويوما - كيلاسا كلويسترز - إيلورا - القرن الثامن من صورها كودريختن



سيفاركيلاسا إيلورا - القرن الثامن بعد الميلاد



ماہیشاسورا مردنیا - کیا لاسا - ایلورا



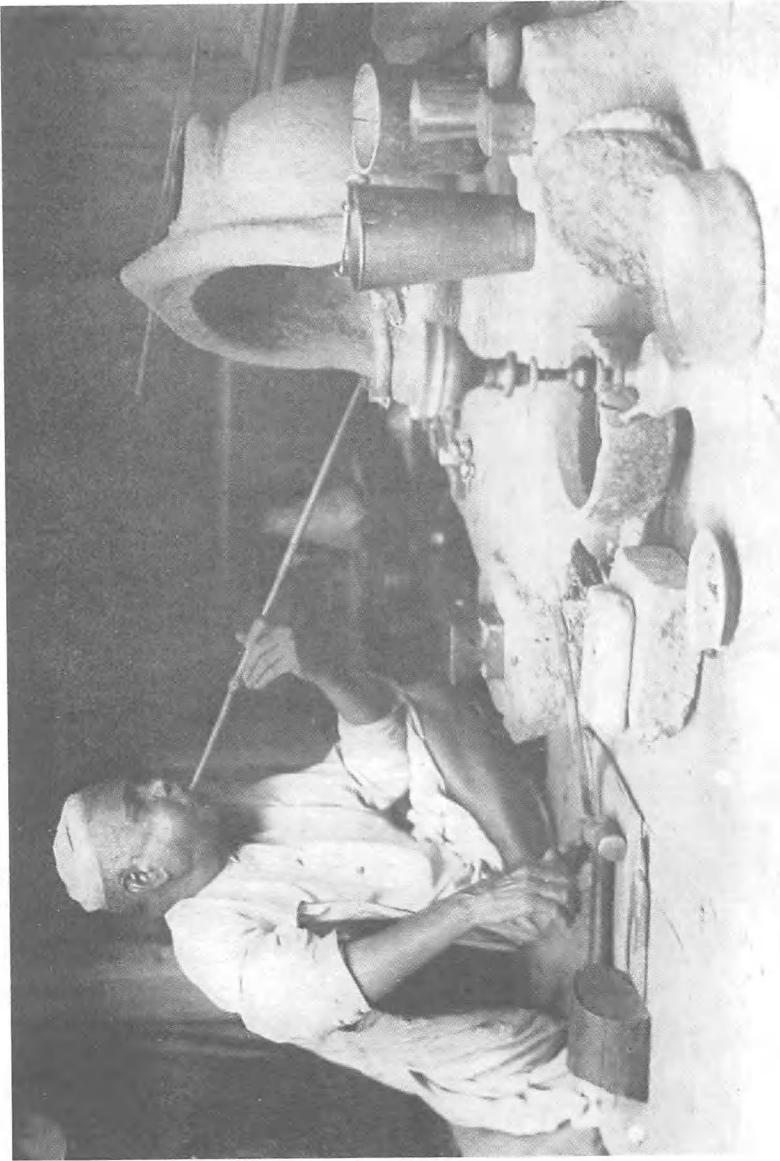
داخل الكهف الثاني - بادامي - القرن السادس



شرفة الأعمدة - الكهف الثالث - بادامى - القرن السادس



أعمدة ميداليون - الكهف الثالث - بادامي - القرن السادس



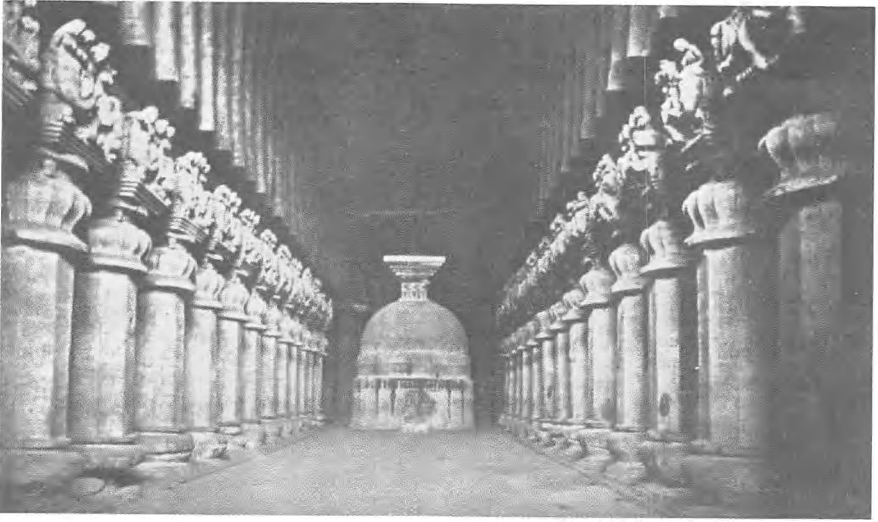
غاک فی بینارس



أحد الحدادين أثناء العمل في دلهي



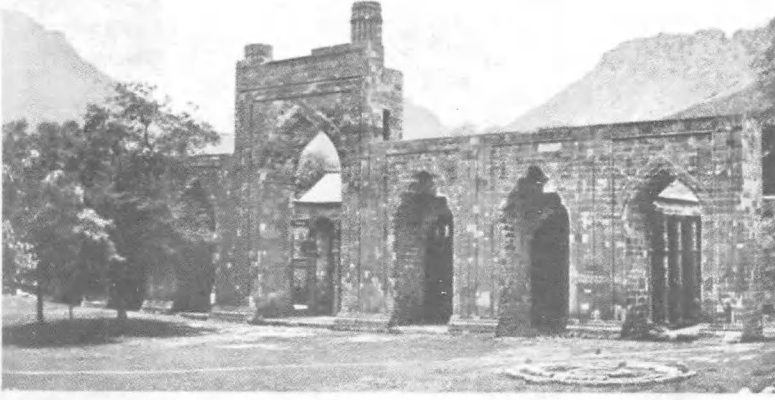
بيدهيستفا - غندهار



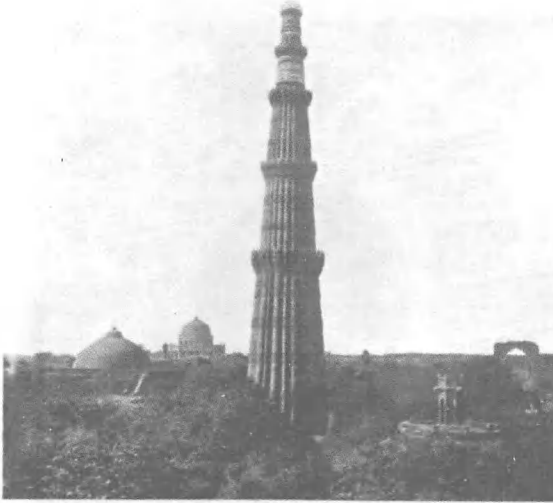
كارلى - داخل كهف شتاتيا



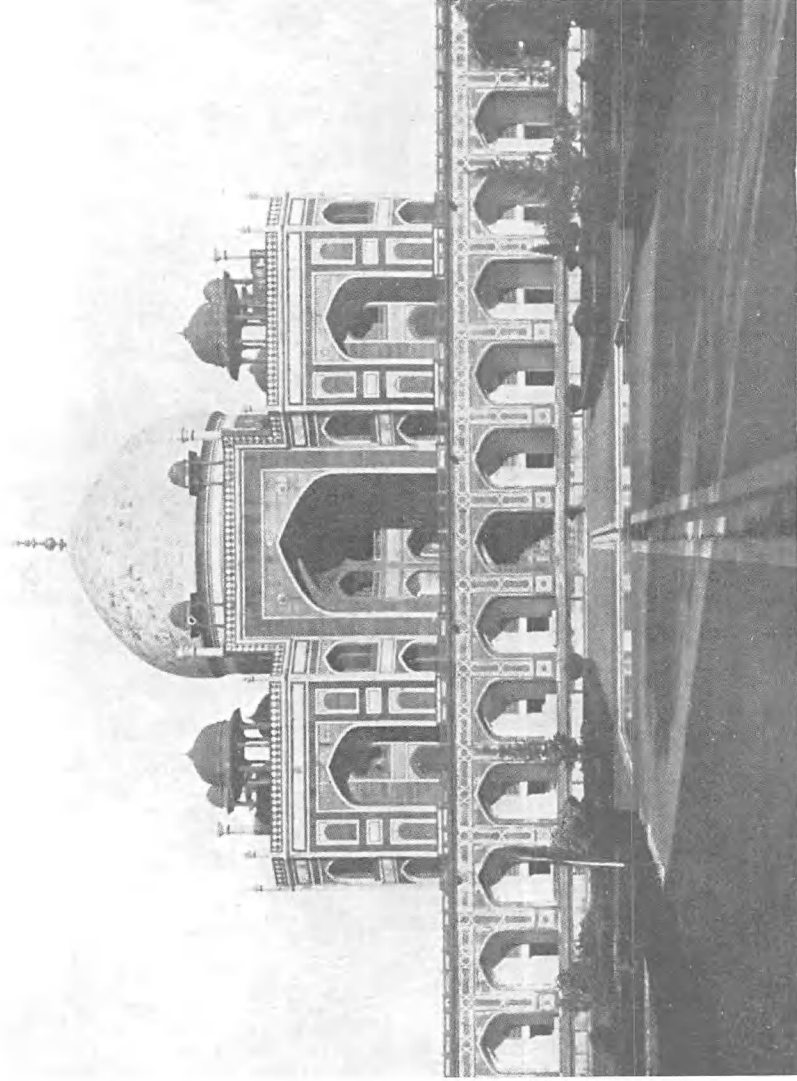
الناسك : نافذة الشمس



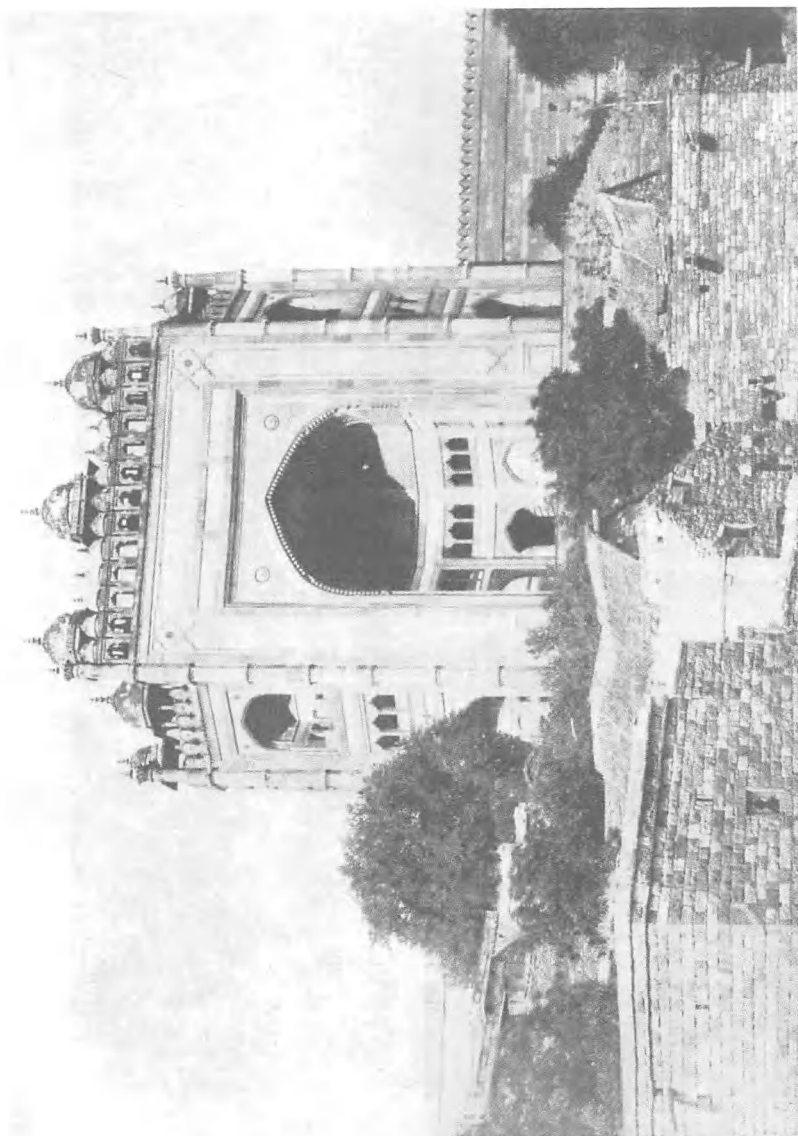
أزمير - المسجد الكبير فى عام ١٢٠٠



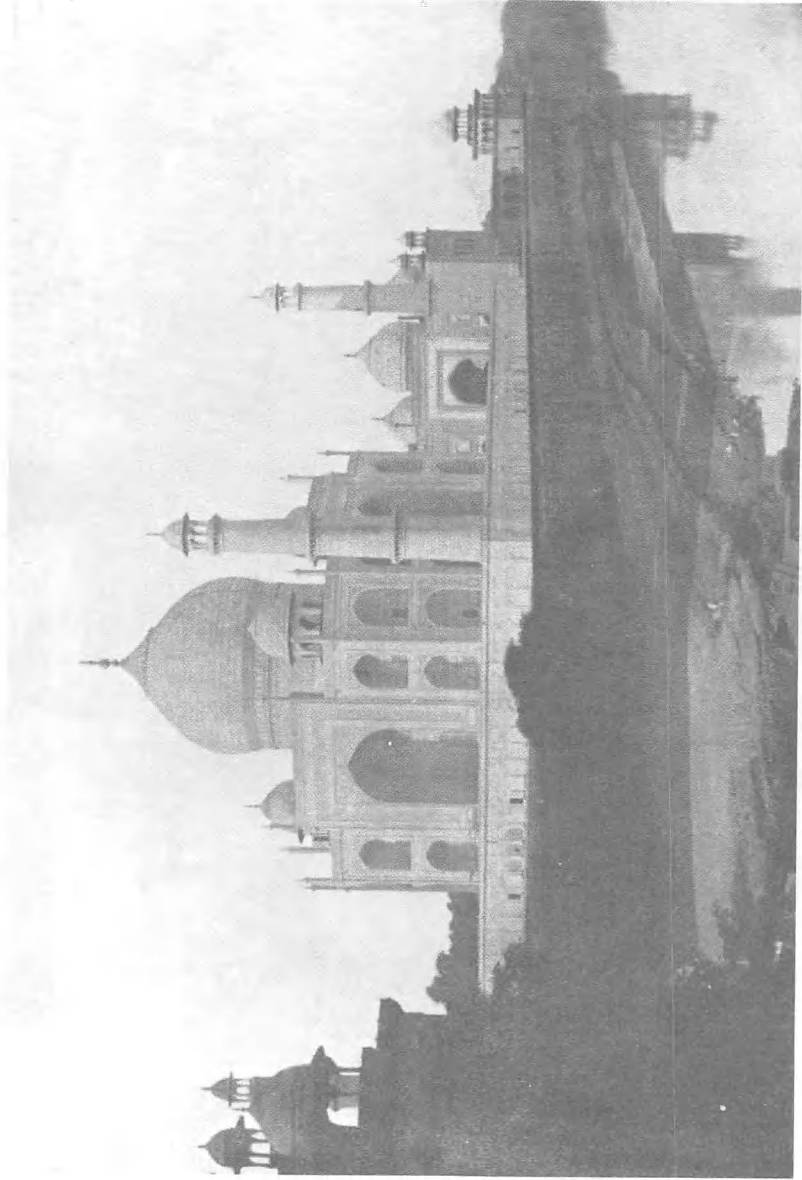
دلهى : منارة قطب



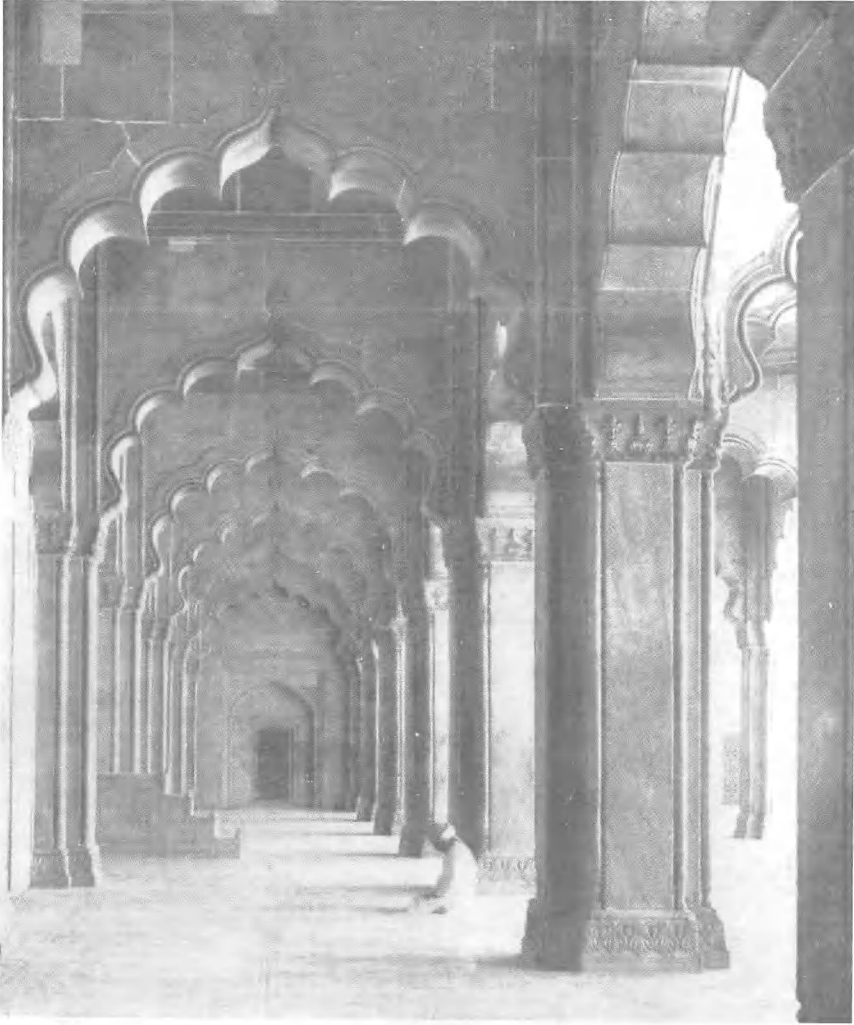
دلهی - مقبرة هومايان



بولندا دروازا



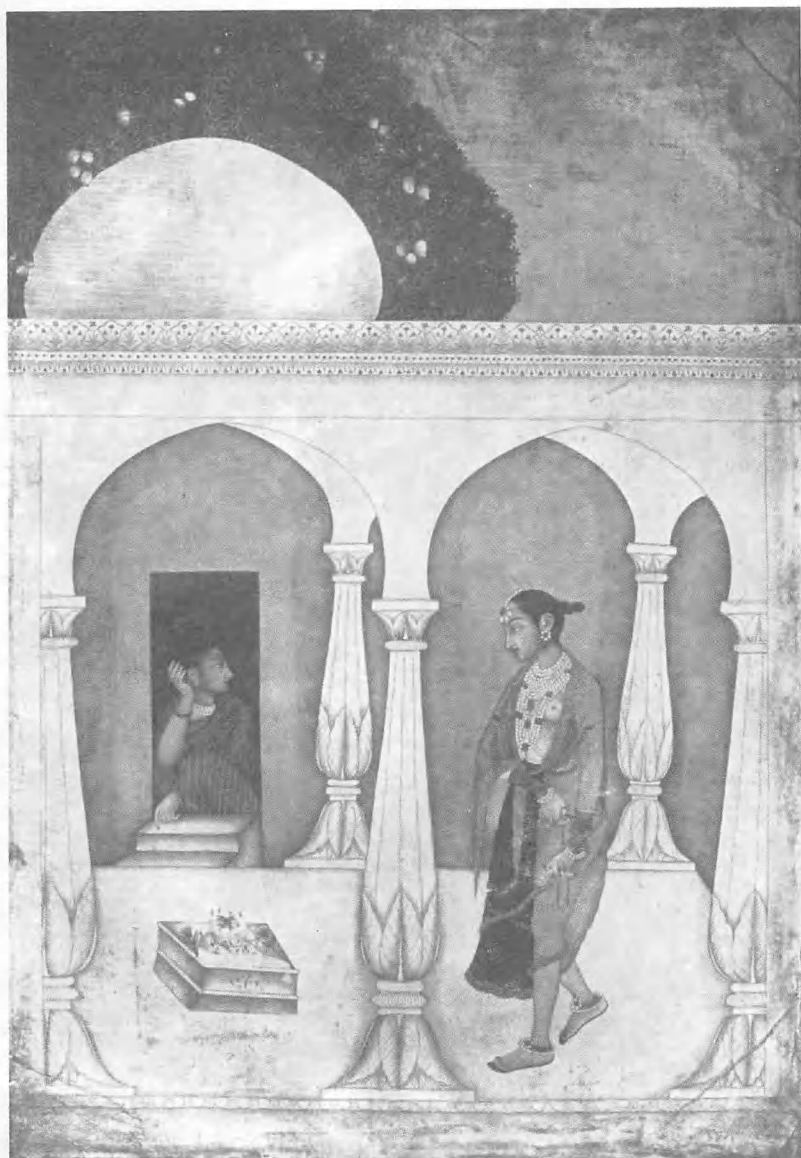
تاج محل في أجرا



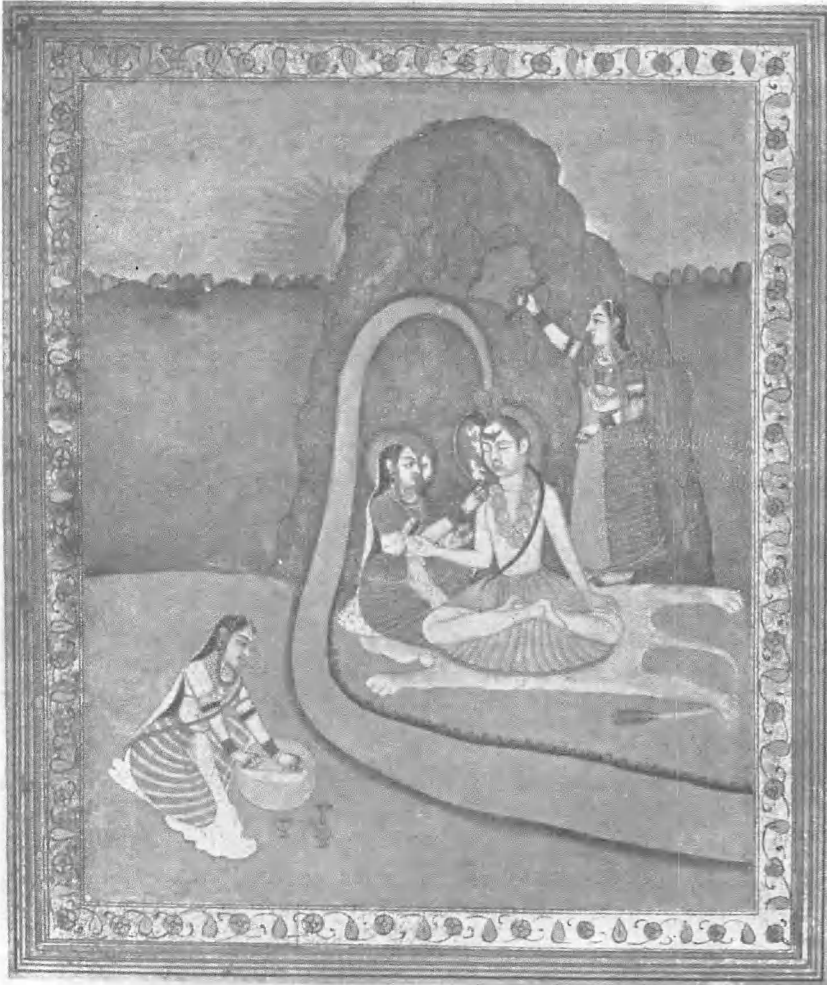
مسجد اللؤلؤة في أجرا عام ١٦٣٢



سينما ناتاراجا - طرق النحاس في سيلان



منظر منزلي لمحمد خان - مدرسة مغولية في القرن السابع عشر



راجمالا مدرسة راجبوت في القرن الثامن عشر



فینا فی ید سارا سفتی



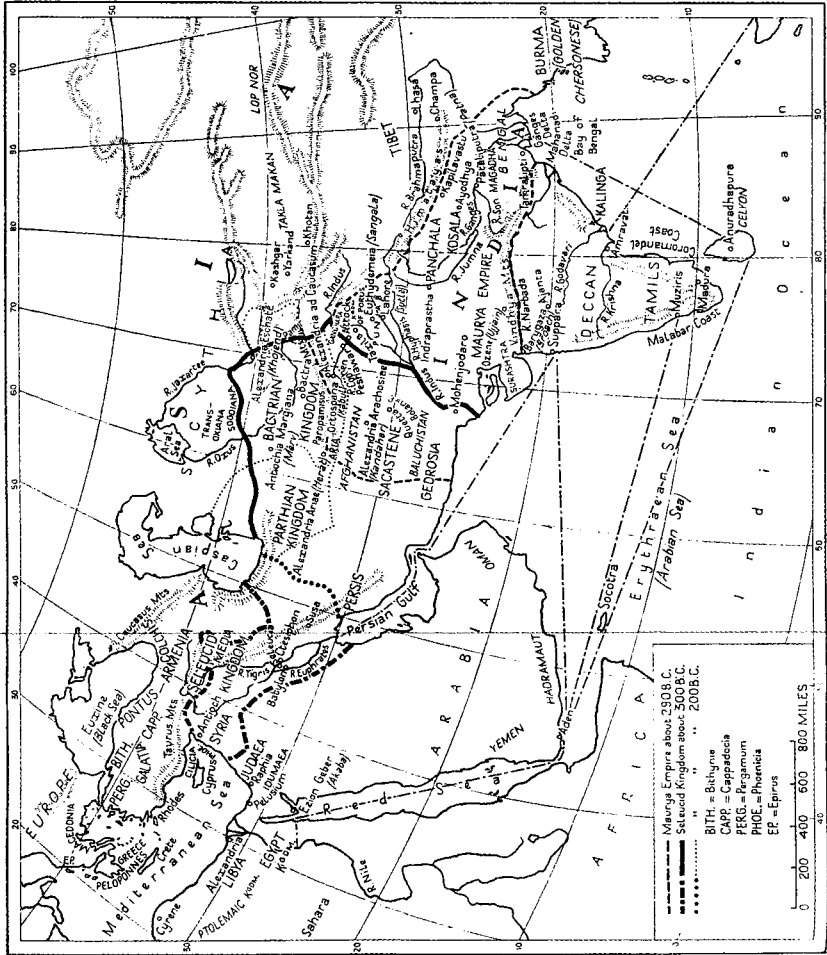
النای فی أمارافانی فی عام ۲۰۰ ق.م



الياكشا المنفى - مدرسة البنغال الحديثة



ملابس قطنية من راجبوتانا في القرن الثامن عشر



خريطة للطرق التجارية من الهند إلى بلاد الليقانت

المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

- ١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .
- ٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .
- ٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .
- ٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .
- ٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .
- ٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

١- اللغة العليا	جون كوين	أحمد درويش
٢- الوثنية والإسلام (١٦)	ك. مادهو بانتيكار	أحمد فؤاد بلبع
٣- التراث المسروق	چودج چيمس	شوقى جلال
٤- كيف تتم كتابة السيناريو	إنجا كاريتنيكوفا	أحمد الحضرى
٥- ثريا فى غيبوبة	إسماعيل نصيح	محمد علاء الدين منصور
٦- اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفتيش	سعد مصلوح ووفاء كامل فايد
٧- العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	يوسف الأنطكى
٨- مشعلو الحرائق	ماكس فريش	مصطفى ماهر
٩- التغيرات البيئية	أندرو. س. جودى	محمود محمد عاشور
١٠- خطاب الحكاية	جيرار جينيت	محمد مغنصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى
١١- مختارات شعرية	فيسوافا شيمبوريسكا	هناء عبد الفتاح
١٢- طريق الحرير	ديفيد براونستون وأيرين فرانك	أحمد محمود
١٣- ديانة الساميين	روبرتسن سميث	عبد الوهاب علوب
١٤- التحليل النفسى للأدب	جان بيلمان نويل	حسن المودن
١٥- الحركات الفنية منذ ١٩٤٥	إدوارد لوسى سميث	أشرف رفيق عفيفى
١٦- أثنية السوداء (ج١)	مارتن برنال	يشارف: أحمد عثمان
١٧- مختارات شعرية	فيليب لاركين	محمد مصطفى بنوى
١٨- الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	طلعت شاهين
١٩- الأعمال الشعرية الكاملة	چودج سفيريس	نعيم عطية
٢٠- قصة العلم	ج. ج. كراوثر	يمنى طريف الخولى و بدوى عبد الفتاح
٢١- خوخة وألف خوخة وقصص أخرى	صمد بهرنجى	ماجدة العنانى
٢٢- مذكرات رحالة عن المصريين	چون أنتيس	سيد أحمد على الناصرى
٢٣- تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	سعيد توفيق
٢٤- ظلال المستقبل	باتريك بارندر	بكر عباس
٢٥- مثنوى (٦ أجزاء)	مولانا جلال الدين الرومى	إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦- دين مصر العام	محمد حسين هيكل	أحمد محمد حسين هيكل
٢٧- التنوع البشرى الخلاق	مجموعة من المؤلفين	بشارف: جابر عصفور
٢٨- رسالة فى التسامح	چون لوك	منى أبو سنة
٢٩- الموت والوجود	چيمس ب. كارس	بدر الديب
٣٠- الوثنية والإسلام (٢٥)	ك. مادهو بانتيكار	أحمد فؤاد بلبع
٣١- مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	چان سوفاجيه - كلود كاين	عبد الستار الطوى وعبد الوهاب علوب
٣٢- الانقراض	ديفيد روب	مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣- التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية	أ. ج. هويكنز	أحمد فؤاد بلبع
٣٤- الرواية العربية	روجر آلن	حصه إبراهيم المنيف
٣٥- الأسطورة والحدأة	بول ب. ديكسون	خليل كلث
٣٦- نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	حياة جاسم محمد

٣٧-	واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	جمال عبد الرحيم
٣٨-	نقد الحداثة	آلن تورين	أنور مغيث
٣٩-	الحسد والإغريق	بيتر والكوت	منيرة كروان
٤٠-	قصائد حب	آن سكستون	محمد عبد إبراهيم
٤١-	ما بعد المركزية الأوروبية	بيتر جران	عاطف أحمد وإبراهيم فتحى ومحمود ماجد
٤٢-	عالم ماك	بنجامين باربر	أحمد محمود
٤٣-	اللهب المزروع	أوكتايفر باث	المهدى أخريف
٤٤-	بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	مارلين تادرس
٤٥-	التراث المنذور	روبرت دينيا وجون قاين	أحمد محمود
٤٦-	عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	محمود السيد على
٤٧-	تاريخ النقد الأدبى الحديث (ج١)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨-	حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ماهر جويجاتى
٤٩-	الإسلام فى البلدان	هـ . ت . نوريس	عبد الوهاب علوب
٥٠-	ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	محمد يرادة وعثمانى الميلاود ويوسف الأنطكى
٥١-	مسار الرواية الإشبانيو أمريكية	داريو بينانيويا وخ . م . بينياليستى	محمد أبو العطا
٥٢-	العلاج النفسى التذعيمى	ب . نوفاليس . روسيفيتز ويوجر بيل	لفقى فطيم وعادل دمرداش
٥٣-	الدراما والتعليم	أ . ف . ألتجتون	مرسى سعد الدين
٥٤-	المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	محسن مصيلحى
٥٥-	ما وراء العلم	جون بولكنجهوم	على يوسف على
٥٦-	الأعمال الشعرية الكاملة (ج١)	فديريكو غرسية لوركا	محمود على مكى
٥٧-	الأعمال الشعرية الكاملة (ج٢)	فديريكو غرسية لوركا	محمود السيد و ماهر البطوطى
٥٨-	مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	محمد أبو العطا
٥٩-	المحبرة (مسرحية)	كارلوس مونيث	السيد السيد سهيم
٦٠-	التصميم والشكل	چوهانز إيتن	صبرى محمد عبد الغنى
٦١-	موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور - سميث	بإشراف : محمد الجوهري
٦٢-	لذة النص	رولان بارت	محمد خير البقاعى
٦٣-	تاريخ النقد الأدبى الحديث (ج٢)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤-	برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	رمسيس عوض
٦٥-	فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	رمسيس عوض
٦٦-	خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧-	مختارات شعرية	فرناندو بيسوا	المهدى أخريف
٦٨-	نناشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	أشرف الصباغ
٦٩-	العالم الإسلامى فى أول القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠-	ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجت	عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١-	السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	حسين محمود
٧٢-	السياسى العجوز	ت . س . إلروت	فؤاد مجلى
٧٣-	نقد استجابة القارئ	چين ب . تومبكنز	حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤-	صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينزفا	حسن بيومى

- ٧٥- فن التراجم والسير الذاتية أندريه موروا
٧٦- جاك لاكان وأغواء التحليل النفسي مجموعة من المؤلفين
٧٧- تاريخ النقد الأدبي الحديث (٣) رينيه ويليك
٧٨- العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية رونالد روبرتسون
٧٩- شعرية التأليف بوليس أوسپنسكى
٨٠- بوشكين عند «نافورة الدموع» ألكسندر بوشكين
٨١- الجماعات المختلة بندكت أندرسن
٨٢- مسرح ميغيل ميغيل دى أونامونو
٨٣- مختارات شعرية غوتفريد بن
٨٤- موسوعة الأدب والنقد (١) مجموعة من المؤلفين
٨٥- منصور الحلاج (مسرحية) صلاح زكى أقطاي
٨٦- طول الليل (رواية) جمال مير صادقى
٨٧- نون والقلم (رواية) جلال آل أحمد
٨٨- الابتلاء بالتغرب جلال آل أحمد
٨٩- الطريق الثالث أنتوني جينز
٩٠- رسم السيف وقصص أخرى بورخيس وآخرون
٩١- المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق باربرا لاسوتسكا - بشونباك
٩٢- أساليب ومضامين الشرح الإسباني الأمريكي المعاصر كارلوس ميغيل
٩٣- محدثات العولمة مايك فيذرستون وسكوت لاش
٩٤- مسرحيتا الحب الأول والصحة صمويل بيكيت
٩٥- مختارات من المسرح الإسباني أنطونيو بويرو باييخو
٩٦- ثلاث زنيقات ووردة وقصص أخرى نخبة
٩٧- هوية فرنسا (مج ١) فرنان برودل
٩٨- الهم الإنساني والامتياز الصهيوني مجموعة من المؤلفين
٩٩- تاريخ السينما العالمية (١٨٩٥-١٩٨٠) ديفيد روبنسون
١٠٠- مسالة العولمة بول هيرست وجراهام تومبسون
١٠١- النص الروائي: تقنيات ومناهج بيرنار فاليت
١٠٢- السياسة والتسامح عبد الكبير الخطيبي
١٠٣- قبر ابن عربي يليه أنباء (شعر) عبد الوهاب المؤدب
١٠٤- أوبرا ماهوجنى (مسرحية) برتولت بريشت
١٠٥- مدخل إلى النص الجامع جيرارچينيت
١٠٦- الأدب الأندلسى ماريا خيسوس روبيرامتى
١٠٧- صورة الفنان في الشعر الأيرى اللاتيني المعاصر نخبة من الشعراء
١٠٨- ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى مجموعة من المؤلفين
١٠٩- حروب المياه چون بولوك وعادل درويش
١١٠- النساء في العالم التامى حسنة بيجوم
١١١- المرأة والجريمة فرانسس هيدسون
١١٢- الاحتجاج الهادئ أولين علوى ماكلويد
- أحمد درويش
عبد المقصود عبد الكريم
مجاهد عبد المنعم مجاهد
أحمد محمود ونورا أمين
سعيد الغانمى وناصر حلاوى
مكارم القمرى
محمد طارق الشرقاوى
محمود السيد على
خالد المعالى
عبد الحميد شيحة
عبد الرازق بركات
أحمد فتحى يوسف شتا
ماجدة العنانى
إبراهيم الدسوقى شتا
أحمد زايد ومحمد محبى الدين
محمد إبراهيم مبروك
محمد هناء عبد الفتاح
نادية جمال الدين
عبد الوهاب علوب
فوزية العشماوى
سرى محمد عبد اللطيف
إدوار الخراط
بشير السباعى
أشرف الصباغ
إبراهيم قنديل
إبراهيم فتحى
رشيد بنحدو
عز الدين الكتانى الإدريسى
محمد بنيس
عبد الغفار مكاوى
عبد العزيز شويل
أشرف على دعدور
محمد عبد الله الجعيدى
محمود على مكى
هاشم أحمد محمد
منى قطان
ريهام حسين إبراهيم
إكرام يوسف

أحمد حسان	سادى پلانت	١١٣- راية التمرد
نسيم مجلى	ول شوينكا	١١٤- مسرحيتا حماد كونجى وسكان المستنق
سمية رمضان	فرچينيا وولف	١١٥- غرفة تخص المرء وحده
نهاد أحمد سالم	سينثيا نلسون	١١٦- امرأة مختلفة (درية شفيق)
منى إبراهيم وهالة كمال	ليلي أحمد	١١٧- المرأة والجنوسة فى الإسلام
لميس النقاش	بث بارون	١١٨- النهضة النسائية فى مصر
بإشراف: روف عباس	أميرة الأزهرى سنبل	١١٩- النساء والاسرة وقوانين الطلاق فى التاريخ الإسلامى
مجموعة من المترجمين	ليلي أبو لعد	١٢٠- الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط
محمد الجندي وإيزابيل كمال	فاطمة موسى	١٢١- الليل الصغير فى كتابة المرأة العربية
منيرة كروان	جوزيف فوجت	١٢٢- نظام الصربية القديم والتبرج المثالى للإحسان
أنور محمد إبراهيم	أنيتل ألكسندرو فنابولينا	١٢٣- الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية
أحمد فؤاد بلبح	جون جراى	١٢٤- الفجر الكائن: أوهام الرأسمالية العالمية
سمحة الخولى	سيدرك ثورپ ديفي	١٢٥- التحليل الموسيقي
عبد الوهاب علوب	فولفانج إيسر	١٢٦- فعل القراءة
بشير السباعي	صفاء فتحي	١٢٧- إرهاب (مسرحية)
أميرة حسن نورية	سوزان باسنيت	١٢٨- الأدب المقارن
محمد أبو العطا وآخرون	ماريا دولورس أسيس جاروتة	١٢٩- الرواية الإسبانية المعاصرة
شوقي جلال	أندريه جوندرو فرانك	١٣٠- الشرق يصعد ثانية
لويس بقطر	مجموعة من المؤلفين	١٣١- مصر القديمة: التاريخ الاجتماعى
عبد الوهاب علوب	مايك فيذرستون	١٣٢- ثقافة العولمة
طلعت الشايب	طارق على	١٣٣- الخوف من المرايا (رواية)
أحمد محمود	بارى ج. كيمب	١٣٤- تشريح حضارة
ماهر شفيق فريد	ت. س. إليوت	١٣٥- المختار من نقد ت. س. إليوت
سحر توفيق	كينيث كوني	١٣٦- فلاحو الباشا
كاميليا صبحي	جوزيف ماري مواريه	١٣٧- منكرات ضابذ فى الحملة الفرنسية على مصر
وجيه سمعان عبد المسيح	أندريه جلوكسمان	١٣٨- عالم التليفزيون بين الجمال والعنف
مصطفى ماهر	ريتشارد فاچنر	١٣٩- باريسقال (مسرحية)
أمل الجبوري	هربرت ميسن	١٤٠- حيث تلقى الأنهار
نعيم عطية	مجموعة من المؤلفين	١٤١- اثنتا عشرة مسرحية يونانية
حسن بيومى	أ. م. فورستر	١٤٢- الإسكندرية : تاريخ ودليل
عدلى السمري	ديرك لايدر	١٤٣- قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى
سلامة محمد سليمان	كارلو جولدوني	١٤٤- صاحبة اللوكاندة (مسرحية)
أحمد حسان	كارلوس فوينتس	١٤٥- موت أرتيميو كروث (رواية)
على عبدالرؤف البهبي	ميجيل دى لبيس	١٤٦- الورقة الحمراء (رواية)
عبدالفار مكاري	تانكريد دورست	١٤٧- مسرحيتان
على إبراهيم منوفى	إنريكي أندرسون إمبرت	١٤٨- القصة القصيرة: النظرية والتقنية
أسامة إسبر	عاطف فضول	١٤٩- النظرية الشعرية عند إليوت وأونيس
منيرة كروان	روبرت ج. ليتمان	١٥٠- التجربة الإغريقية

بشير السباعي	فرنان برودل	هوية فرنسا (مج ٢ ، ج١)	١٥١-
محمد محمد الخطابي	مجموعة من المؤلفين	عدالة الهنود وقصص أخرى	١٥٢-
فاطمة عبدالله محمود	فيولين فانويك	غرام الفراغة	١٥٣-
خليل كلفت	فيل سليتر	مدرسة فرانكفورت	١٥٤-
أحمد مرسى	نخبة من الشعراء	الشعر الأمريكى المعاصر	١٥٥-
مى التمساني	جى أنبال وآلان وأوديت فيرمو	المدارس الجمالية الكبرى	١٥٦-
عبدالعزيز بقوش	النظامى الكنجوى	خسرو وشيرين	١٥٧-
بشير السباعي	فرنان برودل	هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢)	١٥٨-
إبراهيم فتحي	ديفيد هوكس	الأيديولوجية	١٥٩-
حسين بيومى	بول إيرليش	آلة الطبيعة	١٦٠-
زيدان عبدالحليم زيدان	أليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	مسرحيتان من المسرح الإسباني	١٦١-
صلاح عبدالعزیز محجوب	يوحنا الآسيوى	تاريخ الكنيسة	١٦٢-
بإشراف: محمد الجوهري	جوردون مارشال	موسوعة علم الاجتماع (ج ١)	١٦٣-
نبيل سعد	جان لاكوتير	شامبوليون (حياة من نور)	١٦٤-
سهير المصافقة	أ. ن. أفاناسيفا	حكايات الشعب (قصص أطفال)	١٦٥-
محمد محمود أبوغدير	يشعياهو ليفمان	العلاقات بين التينين واللمانين في إسرائيل	١٦٦-
شكرى محمد عياد	رابندرنات طاغور	في عالم طاغور	١٦٧-
شكرى محمد عياد	مجموعة من المؤلفين	دراسات في الأدب والثقافة	١٦٨-
شكرى محمد عياد	مجموعة من المؤلفين	إبداعات أدبية	١٦٩-
بسام ياسين رشيد	ميجيل دليبيس	الطريق (رواية)	١٧٠-
هدى حسين	فرايك بيجو	وضع حد (رواية)	١٧١-
محمد محمد الخطابي	نخبة	حجر الشمس (شعر)	١٧٢-
إمام عبد الفتاح إمام	ولتر ت. ستيس	معنى الجمال	١٧٣-
أحمد محمود	إيليس كاشمور	صناعة الثقافة السوداء	١٧٤-
وجيه سمعان عبد المسيح	لورينزو فيلشس	التليفزيون في الحياة اليومية	١٧٥-
جلال البنا	توم تيتنبرج	نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	١٧٦-
حصه إبراهيم المنيف	هنرى تروايا	أنطون تشيخوف	١٧٧-
محمد حمدي إبراهيم	نخبة من الشعراء	مختارات من الشعر اليوناني الحديث	١٧٨-
إمام عبد الفتاح إمام	أيسوب	حكايات أيسوب (قصص أطفال)	١٧٩-
سليم عبد الأمير حمدان	إسماعيل فصيح	قصة جاويد (رواية)	١٨٠-
محمد يحيى	فنسنث ب. ليتش	الثقافة الأمريكية من الثلاثينيات إلى الثمانينيات	١٨١-
ياسين طه حافظ	وب. بيتس	العنف والنبوة (شعر)	١٨٢-
فتحي العشري	رينيه جيلسون	جان كوكتو على شاشة السينما	١٨٣-
دسوقي سعيد	هانز إيندورفر	القاهرة: حالة لا تنام	١٨٤-
عبد الوهاب علوب	توماس تومسن	أسفار العهد القديم في التاريخ	١٨٥-
إمام عبد الفتاح إمام	ميخائيل إتيود	معجم مصطلحات ميجل	١٨٦-
محمد علاء الدين منصور	بُزرج علوى	الأرضة (رواية)	١٨٧-
بدر الديب	ألفين كرنان	موت الأدب	١٨٨-

- ١٨٩- العسى والجمسية: مقالات في بلاغة النقد المعاصر بول دي مان
١٩٠- محاورات كونفوشيوس كونفوشيوس
١٩١- الكلام رأسمال وقصص أخرى الحاج أبو بكر إمام وآخرون
١٩٢- سياحت نامه إبراهيم بك (ج١) زين العابدين المراغي
١٩٣- عامل المنجم (رواية) بيتر أبراهامز
١٩٤- مختارات من النقد الأنجلو-أمريكي الحديث مجموعة من النقاد
١٩٥- شتاء ٨٤ (رواية) إسماعيل فصيح
١٩٦- المهلة الأخيرة (رواية) فالتتين راسيوتين
١٩٧- سيرة الفاروق شمس العلماء شبلي النعماني
١٩٨- الاتصال الجماهيري إدوين إمري وآخرون
١٩٩- تاريخ يهود مصر في الفترة العثمانية يعقوب لاندان
٢٠٠- ضحايا التنمية: المقاومة والبدائل جيرمي سيبورك
٢٠١- الجانب الديني للفلسفة جوزايا رويس
٢٠٢- تاريخ النقد الأدبي الحديث (ج٢) رينيه ويليك
٢٠٣- الشعر والشاعرية أطفاف حسين حالي
٢٠٤- تاريخ نقد العهد القديم زالماني شازار
٢٠٥- الجينات والشعوب واللغات لويجي لوقا كافاللي- سفورزا
٢٠٦- الهولوية تصنع علماً جديداً جيمس جلايك
٢٠٧- ليل أفريقي (رواية) رامون خوتاسنديز
٢٠٨- شخصية العربي في المسرح الإسرائيلي دان أوريان
٢٠٩- السرد والمسرح مجموعة من المؤلفين
٢١٠- مثنويات حكيم سنائي (شعر) سنائي الغزنوي
٢١١- فردنيان دوسوسير جوناثان كلار
٢١٢- قصص الأمير مرزيان على لسان الحيوان مرزيان بن رستم بن شروين
٢١٣- مصر منذ قدم نابليون حتى رحيل عبدالناصر ريمون فلانور
٢١٤- قواعد جديدة للمنهج في علم الاجتماع أنتوني جيندز
٢١٥- سياحت نامه إبراهيم بك (ج٢) زين العابدين المراغي
٢١٦- جوانب أخرى من حياتهم مجموعة من المؤلفين
٢١٧- مسرحيتان ظليعتان صمويل بيكيت وهارولد بينتر
٢١٨- لعبة الحجلة (رواية) خوليو كورتاثان
٢١٩- بقايا اليوم (رواية) كازو إيشجورو
٢٢٠- الهولوية في الكون باري پاركر
٢٢١- شعرية كفافى جريجورى جوزدانيس
٢٢٢- فرانز كافكا رونالد جراي
٢٢٣- العلم في مجتمع حر باول فيرابند
٢٢٤- دمار يوغسلافيا برانكا ماجاس
٢٢٥- حكاية غريق (رواية) جابريل جارتيا ماركيت
٢٢٦- أرض المساء وقصائد أخرى ديفيد هربت لورانس
- سعيد القانمي
محسن سيد فرجاني
مصطفى حجازي السيد
محمود علاوي
محمد عبد الواحد محمد
ماهر شفيق فريد
محمد علاء الدين منصور
أشرف الصباغ
جلال السعيد الحفناوي
إبراهيم سلامة إبراهيم
جمال أحمد الزقاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
فخزى لبيب
أحمد الأنصاري
مجاهد عبد المنعم مجاهد
جلال السعيد الحفناوي
أحمد هويدى
أحمد مستجير
على يوسف على
محمد أبو العطا
محمد أحمد صالح
أشرف الصباغ
يوسف عبد الفتاح فرج
محمود حمدي عبد الفنى
يوسف عبدالفتاح فرج
سيد أحمد على التاصرى
محمد محيى الدين
محمود علاوي
أشرف الصباغ
نادية البنهاوي
على إبراهيم متوفى
طلعت الشايب
على يوسف على
رفعت سلام
نسيم مجلى
السيد محمد نقادى
منى عبدالظاهر إبراهيم
السيد عبدالظاهر السيد
ظاهر محمد على البربرى

السيد عبدالظاهر عبدالله	المرح الإسماني في القرن السابع عشر	خوسيه مارييا ديث بوركي	٢٢٧-
ماري تيريز عبدالمسيح وخالد حسن	علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت رولف	٢٢٨-
أمير إبراهيم العمري	مأزق البطل الوحيد	نورمان كيجان	٢٢٩-
مصطفى إبراهيم فهمي	عن النياب والفيران والبشر	فرانسواز جاكوب	٢٣٠-
جمال عبدالرحمن	الرافيل أو الجيل الجديد (مسرحية)	خايمي سالوم بيدال	٢٣١-
مصطفى إبراهيم فهمي	ما بعد المعلومات	توم ستونير	٢٣٢-
طلعت الشايب	فكرة الاضمحلال في التاريخ الغربي	أرثر هيرمان	٢٣٣-
فؤاد محمد عكود	الإسلام في السودان	ج. سبنسر تريمجهام	٢٣٤-
إبراهيم الدسوقي شتا	ديوان شمس تيريزي (ج١)	مولانا جلال الدين الرومي	٢٣٥-
أحمد الطيب	الولاية	ميشيل شونكيفيتش	٢٣٦-
عنايات حسين طلعت	مصر أرض الوادي	روين فيدين	٢٣٧-
ياسر محمد جادالله وعربي مديولى أحمد	العولة والتحرير	تقرير لمنظمة الأنكاد	٢٣٨-
نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق	العربي في الأدب الإسرائيلي	جيلا رامراز - رايوخ	٢٣٩-
صلاح محجوب إدريس	الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كاي حافظ	٢٤٠-
ابتسام عبدالله	في انتظار البرابرة (رواية)	ج. م. كوتزي	٢٤١-
صبري محمد حسن	سبعة أنماط من القعوض	وليام إمبسون	٢٤٢-
بإشراف: صلاح فضل	تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج١)	ليفي بروفنسال	٢٤٣-
نادية جمال الدين محمد	الغليان (رواية)	لورا إسكييل	٢٤٤-
توفيق على منصور	نساء مقاتلات	إليزابيتا أنيس وآخرون	٢٤٥-
علي إبراهيم منوفي	مختارات قصصية	جابريل جارتيا ماركيت	٢٤٦-
محمد طارق الشرقاوي	الثقافة الجماهيرية والحدأة في مصر	والتر أرميرست	٢٤٧-
عبداللطيف عبدالحليم	حقول عن الخضراء (مسرحية)	أنطونيو جالا	٢٤٨-
رفعت سلام	لغة التمزق (شعر)	دراجو شتامبوك	٢٤٩-
ماجدة محسن أباطة	علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك	٢٥٠-
بإشراف: محمد الجوهري	موسوعة علم الاجتماع (ج٢)	جوردون مارشال	٢٥١-
علي بدران	رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	٢٥٢-
حسن بيومي	تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوفا	٢٥٣-
إمام عبد الفتاح إمام	أقدم لك: الفلسفة	ديف روينسون وجودي جروفز	٢٥٤-
إمام عبد الفتاح إمام	أقدم لك: أفلاطون	ديف روينسون وجودي جروفز	٢٥٥-
إمام عبد الفتاح إمام	أقدم لك: ديكارت	ديف روينسون وكريس جارات	٢٥٦-
محمود سيد أحمد	تاريخ الفلسفة الحديثة	وايم كلى رايت	٢٥٧-
عبادة كحيلة	الفجر	سير أنجوس فريزر	٢٥٨-
فاروجان كازانجيان	مختارات من الشعر الأرمني عبر العصور	نخبة	٢٥٩-
بإشراف: محمد الجوهري	موسوعة علم الاجتماع (ج٣)	جوردون مارشال	٢٦٠-
إمام عبد الفتاح إمام	رحلة في فكر زكي نجيب محمود	زكي نجيب محمود	٢٦١-
محمد أبو العطا	مدينة المعجزات (رواية)	إنواردو مندوتا	٢٦٢-
علي يوسف علي	الكشف عن حافة الزمن	چون جرين	٢٦٣-
لويس عوض	إبداعات شعرية مترجمة	هوراس وثلبي	٢٦٤-

روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصمويل جونسون	لويس عوض	٢٦٥-
مدير المدرسة (رواية)	جلال آل أحمد	عادل عبد المنعم على	٢٦٦-
فن الرواية	ميلان كونديرا	بدر الدين عروذكي	٢٦٧-
ديوان شمس تيريزي (ج٢)	مولانا جلال الدين الرومي	إبراهيم الدسوقي شتا	٢٦٨-
وسط الجزيرة العربية وشرقها (ج١)	وليم جيفور بالجريف	صبري محمد حسن	٢٦٩-
وسط الجزير العربية وشرقها (ج٢)	وليم جيفور بالجريف	صبري محمد حسن	٢٧٠-
الحضارة الغربية: الفكرة والتاريخ	توماس سي. باترسون	شوقي جلال	٢٧١-
الأديرة الأثرية في مصر	سي. سي. والترز	إبراهيم سلامة إبراهيم	٢٧٢-
الاصول الاجتماعية والثانية لمرآة عربي في مصر	چوان كول	عنان الشهاوي	٢٧٣-
السيدة باربارا (رواية)	رومولو جاييجوس	محمود على مكي	٢٧٤-
س. س. إليز شامو رنانة وكاتباً مسرحياً	مجموعة من النقاد	ماهر شفيق فريد	٢٧٥-
فنون السينما	مجموعة من المؤلفين	عبد القادر التمساني	٢٧٦-
الجنينات والصراع من أجل الحياة	براين فورد	أحمد فوزي	٢٧٧-
البدايات	إسحاق عظيموف	ظريف عبدالله	٢٧٨-
الحرب الباردة الثقافية	ف.س. سوندرز	طلعت الشايب	٢٧٩-
الأم والنصيب وقصص أخرى	بريم شند وآخرون	سمير عبد الحميد إبراهيم	٢٨٠-
الفرس الأعلى (رواية)	عبد الحليم شرر	جلال الحفناوي	٢٨١-
طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس وولبرت	سمير حنا صادق	٢٨٢-
السهل يحترق وقصص أخرى	خوان رولفو	على عبد الرؤوف البمبي	٢٨٣-
هرقل مجنوناً (مسرحية)	يوريبيديس	أحمد عثمان	٢٨٤-
رحلة خواجه حسن نظامي الدهلوي	حسن نظامي الدهلوي	سمير عبد الحميد إبراهيم	٢٨٥-
سياحت نامه إبراهيم بك (ج٢)	زين العابدين المرأغي	محمود علاوي	٢٨٦-
الثقافة والعولة والنظام العالمي	أنتوني كنج	محمد يحيى وآخرون	٢٨٧-
الفن الروائي	ديفيد لودج	ماهر البطوطي	٢٨٨-
ديوان منوچهری الدامغانی	أبو نجم أحمد بن قوص	محمد نور الدين عبد المنعم	٢٨٩-
علم اللغة والترجمة	چورج موانان	أحمد زكريا إبراهيم	٢٩٠-
تاريخ المسرح الإسباني في القرن العشرين (ج١)	فرانشيسكو رويس رامون	السيد عبد الظاهر	٢٩١-
تاريخ المسرح الإسباني في القرن العشرين (ج٢)	فرانشيسكو رويس رامون	السيد عبد الظاهر	٢٩٢-
مقدمة للآداب العربي	روچر آلن	مجدي توفيق وآخرون	٢٩٣-
فن الشعر	بوالو	رجاء ياقوت	٢٩٤-
سلطان الأسطورة	چوزيف كامبل وبيل موريز	بدر الديب	٢٩٥-
مكبث (مسرحية)	وليم شكسبير	محمد مصطفى بدوي	٢٩٦-
فن النحو بين اليونانية والسريانية	ديونيسيوس ثراكس ويوسف الأهوازي	ماجدة محمد أنور	٢٩٧-
مأساة العبيد وقصص أخرى	نخبة	مصطفى حجازي السيد	٢٩٨-
ثورة في التكنولوجيا الحيوية	چين ماركس	هاشم أحمد محمد	٢٩٩-
أسطورة هيرميس في الأدب الإنجليزى والفرنسى (ج١)	لويس عوض	جمال الجزيري وبهاء چامين وإيزابيل كمال	٣٠٠-
أسطورة هيرميس في الأدب الإنجليزى والفرنسى (ج٢)	لويس عوض	جمال الجزيري و محمد الجندي	٣٠١-
أقدم لك: فنجنستين	چون هيتون وجودى جروفرز	إمام عبد الفتاح إمام	٣٠٢-

٣٠٣- أقدم لك: بوذا	چين هوب ويورن فان لون	إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤- أقدم لك: ماركس	ريوس	إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥- الجلد (رواية)	كروزيو مالايارته	صلاح عبد الصبور
٣٠٦- الحماسة: النقد الكانطي للتاريخ	جان فرانسوا ليونار	نبيل سعد
٣٠٧- أقدم لك: الشعور	ديفيد بابينو وهوارد سلينا	محمود مكي
٣٠٨- أقدم لك: علم الوراثة	ستيف چونز ويورن فان لو	ممنوح عبد المنعم
٣٠٩- أقدم لك: الذهن والمخ	أنجوس جيلاتي وأوسكار زاريت	جمال الجزيري
٣١٠- أقدم لك: يونج	ماجى هايد ومايكل ماكجنس	محيي الدين مزيد
٣١١- مقال في المنهج الفلسفي	ر.ج كولنجورد	فاطمة إسماعيل
٣١٢- روح الشعب الأسود	وليم ديبويس	أسعد حليم
٣١٣- أمثال فلسطينية (شعر)	خاير بيان	محمد عبدالله الجعدي
٣١٤- مارسيل دوشامب: الفن كعدم	چانيس مينيك	هويدا السباعي
٣١٥- جرامشي في العالم العربي	ميشيل بروندينو والطاهر لبيب	كاميليا صبحي
٣١٦- محاكمة سقراط	أى. ف. ستون	نسيم مجلى
٣١٧- بلا غد	س. شير لايموفا- س. زنيكين	أشرف الصباغ
٣١٨- الادب الروسى في السنوات العشر الأخيرة	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٣١٩- صور دريدا	جابرئى سيفاك وكريستوفر نوريس	حسام نايل
٣٢٠- لمعة السراج لحضرة التاج	مؤلف مجهول	محمد علاء الدين منصور
٣٢١- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ١، ٢، ج١)	ليفى برو قنسال	بإشراف: صلاح فضل
٣٢٢- وجهات نظر حديثة في تاريخ الفن الغربي	دبليو يوجين كلينبارد	خالد مقلح حمزة
٣٢٣- فن الساتورا	تراث يوناني قديم	هانم محمد فوزى
٣٢٤- اللعب بالنار (رواية)	أشرف أسدى	محمود علاوى
٣٢٥- عالم الآثار (رواية)	فيليب بوسان	كريستين يوسف
٣٢٦- المعرفة والمصلحة	يورجين هابرماس	حسن صقر
٣٢٧- مخفارات شعرية مترجمة (ج١)	نخبة	توفيق على منصور
٣٢٨- يوسف وزليخا (شعر)	نور الدين عبد الرحمن الجامى	عبد العزيز بقوش
٣٢٩- رسائل عيد الميلاد (شعر)	تد هيوز	محمد عيد إبراهيم
٣٣٠- كل شيء عن التمثيل الصامت	مارفن شيرد	سامى صلاح
٣٣١- عندما جاء السريدين وقصص أخرى	ستيفن جراى	سامية دياب
٣٣٢- شهر العسل وقصص أخرى	نخبة	على إبراهيم منوفى
٣٣٣- الإسلام في بريطانيا من ١٥٥٨-١٦٨٥	نبيل مطر	بكر عباس
٣٣٤- لقطات من المستقبل	آرثر كلارك	مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣٥- عصر الشك: دراسات عن الرواية	ناتالى ساروت	قتضى العشرى
٣٣٦- متقن الأهرام	نصوص مصرية قديمة	حسن صابر
٣٣٧- فلسفة الولاء	چوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٣٣٨- نظرات حائرة وقصص أخرى	نخبة	جلال الحفناوى
٣٣٩- تاريخ الأدب في إيران (ج٢)	إدوارد براون	محمد علاء الدين منصور
٣٤٠- اضطراب في الشرق الأوسط	بيرش بيربروجلو	فخرى لبيب

٣٤١-	قصائد من رلكه (شعر)	راينر ماريا ريلكه	حسن حلمي
٣٤٢-	سلامان وأيسال (شعر)	نور الدين عبدالرحمن الجامي	عبد العزيز بقوش
٣٤٣-	العالم البرجوازي الزائل (رواية)	نادين جورديمر	سمير عبد ربه
٣٤٤-	الموت في الشمس (رواية)	بيتر بالانجيرو	سمير عبد ربه
٣٤٥-	الركض خلف الزمان (شعر)	پونه ندائي	يوسف عبد الفتاح فرج
٣٤٦-	سحر مصر	رشاد رشدي	جمال الجزيري
٣٤٧-	الصبية الطاشون (رواية)	جان كوكتو	بكر الحلو
٣٤٨-	التصوفة الأولون في الأدب التركي (ج١)	محمد فؤاد كويريلي	عبدالله أحمد إبراهيم
٣٤٩-	دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	آرثر والدمورن وآخرون	أحمد عمر شاهين
٣٥٠-	بانوراما الحياة السياحية	مجموعة من المؤلفين	عطية شحاتة
٣٥١-	مبادئ المنطق	چوزايا رويس	أحمد الانتصاري
٣٥٢-	قصائد من كفافيس	قسطنطين كفافيس	نعيم عطية
٣٥٣-	الفن الإسلامي في الأندلس: الزخرفة الهندسية	باسيليو بابون مالدونادو	علي إبراهيم منوفي
٣٥٤-	الفن الإسلامي في الأندلس: الزخرفة النباتية	باسيليو بابون مالدونادو	علي إبراهيم منوفي
٣٥٥-	التيارات السياسية في إيران المعاصرة	حجت مرتجي	محمود علاوي
٣٥٦-	الميراث المر	بول سالم	بدر الرفاعي
٣٥٧-	متون هرمس	تيموثي فريك وبيتر غاندي	عمر الفاروق عمر
٣٥٨-	أمثال الهوسا العامة	نخبة	مصطفى حجازي السيد
٣٥٩-	محاضرة بارمنديس	أفلاطون	حبيب الشاروني
٣٦٠-	أنثروبولوجيا اللغة	أندريه چاكوب ونويلا باركان	ليلي الشرييني
٣٦١-	التصحر: التهديد والمواجهة	آلان جرينجر	عاطف معتمد وأمال شاور
٣٦٢-	تلميذ بابنبرج (رواية)	هاينرش شبولر	سيد أحمد فتح الله
٣٦٣-	حركات التحرير الأفريقية	ريتشارد چيبسون	مصري محمد حسن
٣٦٤-	حادثة شكسبير	إسماعيل سراج الدين	نجله أبو عجاج
٣٦٥-	سأم باريس (شعر)	شارل بودلير	محمد أحمد حمد
٣٦٦-	نساء يركضن مع الذئاب	كلاريسا بنكولا	مصطفى محمود محمد
٣٦٧-	القلم الجريء	مجموعة من المؤلفين	البراق عبد الهادي رضا
٣٦٨-	المصطلح السردى: معجم مصطلحات	چيرالد پرنس	عابد خزندار
٣٦٩-	المرأة في أدب نجيب محفوظ	فوزية العشماوى	فوزية العشماوى
٣٧٠-	الفن والحياة في مصر الفرعونية	كليولا لويت	فاطمة عبدالله محمود
٣٧١-	التصوفة الأولون في الأدب التركي (ج٢)	محمد فؤاد كويريلي	عبدالله أحمد إبراهيم
٣٧٢-	عاش الشباب (رواية)	وانغ مينغ	وحيد السعيد عبدالحميد
٣٧٣-	كيف تعد رسالة دكتوراه	أومبرتو إيكو	علي إبراهيم منوفي
٣٧٤-	اليوم السادس (رواية)	أندريه شديد	حمادة إبراهيم
٣٧٥-	الخلود (رواية)	ميلان كونديرا	خالد أبو اليزيد
٣٧٦-	الغضب وأحلام السنن (مسرحيات)	چان أنوى وآخرون	إدوار الخراط
٣٧٧-	تاريخ الأدب في إيران (ج٤)	إدوارد براون	محمد علاء الدين منصور
٣٧٨-	المسافر (شعر)	محمد إقبال	يوسف عبدالفتاح فرج

جمال عبدالرحمن	سنيل باث	٢٧٩- ملك فى الحديقة (رواية)
شيرين عبدالسلام	جوتتر جراس	٢٨٠- حديث عن الضسارة
رانيا ابراهيم يوسف	ر. ل. تراسك	٢٨١- أساسيات اللغة
أحمد محمد نادى	بهاء الدين محمد اسفنديار	٢٨٢- تاريخ طبرستان
سمير عبدالحميد ابراهيم	محمد إقبال	٢٨٣- هدية الحجاز (شعر)
إيزابيل كمال	سوزان إنجيل	٢٨٤- القصص التى يحكيها الأطفال
يوسف عبدالفتاح فرج	محمد على بهزادراد	٢٨٥- مشترى العشق (رواية)
ريهام حسين ابراهيم	جائيت تود	٢٨٦- دفاعاً عن التاريخ الأدبى النسوى
بهاء چاهين	چون دن	٢٨٧- أغنيات وسوناتات (شعر)
محمد علاء الدين منصور	سعدى الشيرازى	٢٨٨- مواضع سعدى الشيرازى (شعر)
سمير عبدالحميد ابراهيم	نخبة	٢٨٩- تفاهم وقصص أخرى
عثمان مصطفى عثمان	إم. فى. روبرتس	٢٩٠- الأرشيقات والمدن الكبرى
منى الدروبي	مايف بينشى	٢٩١- الحافلة الليلية (رواية)
عبداللطيف عبدالطيم	فرناندو دى لاجرانجا	٢٩٢- مقامات ورسائل أندلسية
زينب محمود الخضيرى	ندوة لويس ماسينيون	٢٩٣- فى قلب الشرق
هاشم أحمد محمد	پول ديفيز	٢٩٤- القوى الأربع الأساسية فى الكون
سليم عبد الأمير حمدان	إسماعيل فصيح	٢٩٥- آلام سياوش (رواية)
محمود علاوى	تقى نجارى راد	٢٩٦- السافاك
إمام عبدالفتاح إمام	لورانس جين وكيتى شين	٢٩٧- أقدم لك: نيتشه
إمام عبدالفتاح إمام	فيليب تودى وهوارد ريد	٢٩٨- أقدم لك: سارتر
إمام عبدالفتاح إمام	ديفيد ميروفتش وآلن كوركس	٢٩٩- أقدم لك: كامى
باهر الجوهري	ميشائيل إنده	٤٠٠- موهو (رواية)
ممنوح عبد المنعم	زيادون ساردر وآخرون	٤٠١- أقدم لك: علم الرياضيات
ممنوح عبدالمنعم	ج. ب. ماك إيفوى وأوسكار زاريت	٤٠٢- أقدم لك: ستيفن هوكينج
عماد حسن بكر	تودور شتورم وجوتفرد كولر	٤٠٣- ربة المطر والملابس تصنع الناس (روايتان)
ظبية خميس	ديفيد ابرام	٤٠٤- تعويذة الحسى
حمادة ابراهيم	أندره جيد	٤٠٥- إيزابيل (رواية)
جمال عبد الرحمن	مانويلا مانتاناريس	٤٠٦- المستعربون الإسبان فى القرن ١٩
طلعت شاهين	مجموعة من المؤلفين	٤٠٧- الأدب الإشباني المعاصر بأقلام كتابه
عنان الشهاوى	چوان فوتشركنج	٤٠٨- معجم تاريخ مصر
إلهامى عمارة	برتراند راسل	٤٠٩- انتصار السعادة
الزواوى بغورة	كارل بوير	٤١٠- خلاصة القرن
أحمد مستجير	چينيفر أكرمان	٤١١- همس من الماضى
بإشراف: صلاح فضل	ليفى بروئنسال	٤١٢- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ٣)
محمد البخارى	ناظم حكمت	٤١٣- أغنيات المنفى (شعر)
أمل الصبان	باسكال كازانوففا	٤١٤- الجمهورية العالمية للأداب
أحمد كامل عبدالرحيم	فريدريش دورينماث	٤١٥- صورة كوكب (مسرحية)
محمد مصطفى بدوى	أ. أ. رتشاريز	٤١٦- مبادئ النقد الأدبى والعلم والشعر

- ٤١٧- تاريخ النقد الأدبي الحديث (جده) رينيه ويليك مجاهد عبدالمعتم مجاهد
- ٤١٨- سياسات الزمر الحاكمة في مصر العشانية جين هاثواي عبد الرحمن الشيخ
- ٤١٩- العصر الذهبي للإسكندرية جون مارلو نسيم مجلى
- ٤٢٠- مكروميجاس (قصة فلسفية) فولتير الطيب بن رجب
- ٤٢١- الولاء والقيادة في المجتمع الإسلامي الأول روى متحدة أشرف كيلاني
- ٤٢٢- رحلة لاستكشاف أفريقيا (ج١) ثلاثة من الرحالة عبدالله عبدالرازق إبراهيم
- ٤٢٣- إسرارات الرجل الطيف نخبة وحيد النقاش
- ٤٢٤- لوائح الحق ولوامع العشق (شعر) نور الدين عبدالرحمن الجامي محمد علاء الدين منصور
- ٤٢٥- من طاووس إلى فرح محمود طلوعى محمود علوى
- ٤٢٦- الخفافيش وقصص أخرى نخبة محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
- ٤٢٧- بانديراس الطاغية (رواية) باي إنكلان ثريا شلبى
- ٤٢٨- الخزائن الخفية محمد هوتك بن داود خان محمد أمان صافى
- ٤٢٩- أقدم لك: هيجل ليود سينسر وأندرجى كروز إمام عبدالفتاح إمام
- ٤٣٠- أقدم لك: كانط كرستوفر وانت وأندرجى كليوفسكى إمام عبدالفتاح إمام
- ٤٣١- أقدم لك: فوكو كريس هوروكس وزوران جفتيك إمام عبدالفتاح إمام
- ٤٣٢- أقدم لك: ماكيافلى باتريك كيرى وأوسكار زاريت إمام عبدالفتاح إمام
- ٤٣٣- أقدم لك: جويس ديفيد نوريس وكارل قلنت حمدي الجابري
- ٤٣٤- أقدم لك: الرومانسية دونكان هيث وجودي بورهام عصام حجازى
- ٤٣٥- توجهات ما بعد الحداثة نيكولاس زربرج ناجى رشوان
- ٤٣٦- تاريخ الفلسفة (مج١) فردريك كويلستون إمام عبدالفتاح إمام
- ٤٣٧- رحلة هندی في بلاد الشرق العربى شبلى النعمانى جلال الحفناوى
- ٤٣٨- بطلات وضحايا إيمان ضياء الدين بيبرس عابدة سيف الدولة
- ٤٣٩- موت المرابى (رواية) صدر الدين عيسى محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
- ٤٤٠- قواعد اللهجات العربية الحديثة كرستن بروسناد محمد طارق الشرقاوى
- ٤٤١- رب الأشياء الصغيرة (رواية) أرونداتى روى فخرى لبيب
- ٤٤٢- حثشبسوت: المرأة الفرعونية فوزية أسعد ماهر جويجاتى
- ٤٤٣- اللغة العربية: تاريخها ومستوياتها ونثرها كيس فرستينج محمد طارق الشرقاوى
- ٤٤٤- أمريكا اللاتينية: الثقافات القديمة لاوريث سيجورنه صالح علمانى
- ٤٤٥- حول وزن الشعر پرويز نائل خانلرى محمد محمد يونس
- ٤٤٦- التحالف الأسود ألكسندر كوكيرن وجيفرى سانت كلير أحمد محمود
- ٤٤٧- ملحمة السيد تراث شعبى إسباني الطاهر أحمد مكى
- ٤٤٨- الفلاحون (ميراث الترجمة) الاب عيروط محى الدين اللبان ووليم داوود مرقس
- ٤٤٩- أقدم لك: الحركة النسوية نخبة جمال الجزيرى
- ٤٥٠- أقدم لك: ما بعد الحركة النسوية صوفيا فوكا وريبيكا رايت جمال الجزيرى
- ٤٥١- أقدم لك: الفلسفة الشرقية ريتشارد أوزبورن ويون فان لون إمام عبد الفتاح إمام
- ٤٥٢- أقدم لك: لينين والثورة الروسية ريتشارد إيجينانزى وأوسكار زاريت محيى الدين مزيد
- ٤٥٣- القاهرة: إقامة مدينة حديثة چان لوك أرنو حليم طوسون وقواد الدهان
- ٤٥٤- خمسون عاماً من السينما الفرنسية رينيه بريدال سوزان خليل

٤٥٥-	تاريخ الفلسفة الحديثة (مج ٥)	فردريك كويلستون	محمود سيد أحمد
٤٥٦-	لا تتسنى (رواية)	مريم جعفرى	هويدا عزت محمد
٤٥٧-	النساء فى الفكر السياسى الغربى	سوزان مولر أوكين	إمام عبدالفتاح إمام
٤٥٨-	الموريسكيون الأندلسيون	مرشديس غارثيا أرينال	جمال عبد الرحمن
٤٥٩-	نحو مفهوم لاقتصاديات الموارد الطبيعية	توم تيتنبرج	جلال البنا
٤٦٠-	أقدم لك: الفاشية والنازية	ستوارت هود وليتزا جانستز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦١-	أقدم لك: لكان	داريان ليدر وجوى جروفز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦٢-	ظه حسين من الأزهر إلى السوريين	عبدالرشيد الصادق محمودى	عبدالرشيد الصادق محمودى
٤٦٣-	البولة المارقة	ويليام بلوم	كمال السيد
٤٦٤-	ديمقراطية للقلّة	مايكل بارنتى	حصّة إبراهيم المنيف
٤٦٥-	قصص اليهود	لويس جنزبيرج	جمال الرفاعى
٤٦٦-	حكايات حب ويطولات فرعونية	فيولين فانويك	فاطمة عبد الله
٤٦٧-	التفكير السياسى والنظرة السياسية	ستيفين ديلى	ربيع وهبة
٤٦٨-	روح الفلسفة الحديثة	چوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٤٦٩-	جلال الملوك	نصوص حبشية قديمة	مجدى عبدالرازق
٤٧٠-	الأراضى والجودة البيئية	جارى م. بيرزنسكى وآخرون	محمد السيد الننة
٤٧١-	رحلة لاستكشاف أفريقيا (ج٢)	ثلاثة من الرحالة	عبد الله عبد الرزاق إبراهيم
٤٧٢-	نون كيخوتى (القسم الأول)	ميجيل دى ثريانتس سايدرا	سليمان العطار
٤٧٣-	نون كيخوتى (القسم الثانى)	ميجيل دى ثريانتس سايدرا	سليمان العطار
٤٧٤-	الأدب والنسوية	بام موريس	سهام عبدالسلام
٤٧٥-	صوت مصر: أم كلثوم	فرچينيا دانيلسون	عادل هلال عنانى
٤٧٦-	أرض الحجاب بعيدة: بيرم التونسي	ماريلين بوث	سحر توفيق
٤٧٧-	تاريخ الصين منذ ما قبل التاريخ حتى القرن العشرين	هيلدا هوخام	أشرف كيلانى
٤٧٨-	الصين والولايات المتحدة	ليوشيه شنج ولى شى نونج	عبد العزيز حمدي
٤٧٩-	المقهى (مسرحية)	لاو شه	عبد العزيز حمدي
٤٨٠-	تساي ون جى (مسرحية)	كو مو روا	عبد العزيز حمدي
٤٨١-	بردة النبى	روى متحدة	رضوان السيد
٤٨٢-	موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية	روبير چاك تيبو	فاطمة عبد الله
٤٨٣-	النسوية وما بعد النسوية	سارة چامبل	أحمد الشامى
٤٨٤-	جمالية التلقى	هانسن روبييرت يابوس	رشيد بنحرو
٤٨٥-	التوبة (رواية)	نذير أحمد الدهلوى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٦-	الذاكرة الحضارية	يان أسمن	عبدالحليم عبدالغنى رجب
٤٨٧-	الرحلة الهندية إلى الجزيرة العربية	رفيع الدين المراد أبابى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٨-	الحب الذى كان وقصائد أخرى	نخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٩-	هُسرُل: الفلسفة علماً دقيقاً	إنموند هُسرُل	محمود رجب
٤٩٠-	أسمار البيغاء	محمد قادري	عبد الوهاب علوب
٤٩١-	نصوص قصصية من روايات الأدب الأثري	نخبة	سمير عبد ربه
٤٩٢-	محمد على مؤسس مصر الحديثة	جى فارچيت	محمد رفعت عواد

- ٤٩٣- خطابات إلى طالب الصوتيات هارولد بالمر محمد صالح الضالع
- ٤٩٤- كتاب الموتى: الخروج في النهار نصوص مصرية قديمة شريف الصيفي
- ٤٩٥- اللويي إدوارد تيفان حسن عبد ربه المصري
- ٤٩٦- الحكم والسياسة في أفريقيا (ج١) إكوانو بانولي مجموعة من المترجمين
- ٤٩٧- العلمانية والنوع والوثلة في الشرق الأوسط نادية العلي مصطفى رياض
- ٤٩٨- النساء والنوع في الشرق الأوسط جوديث تاكر ومارجريت مريودز أحمد على بدوي
- ٤٩٩- تقاطعات: الأمة والمجتمع والنوع مجموعة من المؤلفين فيصل بن خضراء
- ٥٠٠- في طفولتي: دراسة في السيرة الذاتية العربية تيتز رويكي طلعت الشايب
- ٥٠١- تاريخ النساء في الغرب (ج١) آرثر جولد هامر سحر فراج
- ٥٠٢- أصوات بديلة مجموعة من المؤلفين هالة كمال
- ٥٠٣- مختارات من الشعر الفارسي الحديث نخبة من الشعراء محمد نور الدين عبدالمنعم
- ٥٠٤- كتابات أساسية (ج١) مارتن هايدجر إسماعيل المصدق
- ٥٠٥- كتابات أساسية (ج٢) مارتن هايدجر إسماعيل المصدق
- ٥٠٦- ربما كان قديساً (رواية) أن تيلر عبدالحميد فهمي الجمال
- ٥٠٧- سيدة الماضي الجميل (مسرحية) بيتر شيفر شوقي فهمي
- ٥٠٨- المولوية بعد جلال الدين الرومي عبدالباقى جلبنارلى عبدالله أحمد إبراهيم
- ٥٠٩- اللقرو والإحسان في مصر سلاطين الماليك آدم صبرة قاسم عبده قاسم
- ٥١٠- الأرملة الماكرة (مسرحية) كارلو جولونى عبدالرازق عيد
- ٥١١- كوكب مرقع (رواية) أن تيلر عبدالحميد فهمي الجمال
- ٥١٢- كتابة النقد السينمائي تيموثي كوريجان جمال عبد الناصر
- ٥١٣- العلم الجسور تيد أنتون مصطفى إبراهيم فهمي
- ٥١٤- مدخل إلى النظرية الأدبية جونثان كولر مصطفى بيومي عبد السلام
- ٥١٥- من التقليد إلى ما بعد الحداثة فنوى مالطى دوجلاس فنوى مالطى دوجلاس
- ٥١٦- إرادة الإنسان في علاج الإدمان أرنولد واشنطن ودونا باوندى صبرى محمد حسن
- ٥١٧- نقش على الماء وقصص أخرى نخبة سمير عبد الحميد إبراهيم
- ٥١٨- استكشاف الأرض والكون إسحق عظيموف هاشم أحمد محمد
- ٥١٩- محاضرات في المثالية الحديثة جوزايا رويس أحمد الأنصاري
- ٥٢٠- الوبع الفرنسي بمصر من العلم إلى المشروع أحمد يوسف أمل الصبان
- ٥٢١- قاموس تراجم مصر الحديثة آرثر جولد سميث عبدالوهاب بكر
- ٥٢٢- إسبانيا في تاريخها أميركو كاسترو على إبراهيم منوفى
- ٥٢٣- الفن الطليطلى الإسلامى والمذجن باسيليو بابين مالدونادو على إبراهيم منوفى
- ٥٢٤- الملك لير (مسرحية) وليم شكسبير محمد مصطفى بدوي
- ٥٢٥- موسم صيد في بيروت وقصص أخرى دنيس جونسون نادية رفعت
- ٥٢٦- أقدم لك: السياسة البيئية ستيفن كرويل ووليم رانكين محبى الدين مزيد
- ٥٢٧- أقدم لك: كافكا ديفيد زين ميروفتس وروبرت كرمب جمال الجزيري
- ٥٢٨- أقدم لك: تروتسكى والماركسية طارق على وفيل إيفانز جمال الجزيري
- ٥٢٩- بدائع العلامة إقبال في شعره الأردى محمد إقبال حازم محفوظ
- ٥٣٠- مدخل عام إلى فهم النظريات التراثية رينيه جيرو عمر الفاروق عمر

٥٣١-	ما الذي حدث في هكتة ١١ سبتمبر؟	چاك دريدا	صفاء فتحي
٥٣٢-	الغامر والمستشرق	هنري لورنس	بشير السباعي
٥٣٣-	تعلم اللغة الثانية	سوزان جاس	محمد طارق الشراوى
٥٣٤-	الإسلاميون الجزائريون	سيفرين لوبا	حمادة إبراهيم
٥٣٥-	مخزن الأسرار (شعر)	نظامي الكنجوي	عبدالعزیز بقوش
٥٣٦-	الثقافات وقيم التقدم	صمويل منتجتون ولورانس هاريزون	شوقي جلال
٥٣٧-	للحب والحرية (شعر)	نخبة	عبدالقادر مكارى
٥٣٨-	النفس والآخر في قصص يوسف الشاروني	كيت دانييلز	محمد الحديدي
٥٣٩-	خمسة مسرحيات قصيرة	كاريل تشرشل	محسن مصيلحي
٥٤٠-	ترجمات بريطانية - شرقية	السير رونالد ستورس	رؤف عباس
٥٤١-	هي تتخيل وملاوس أخرى	خوان خوسيه مياس	مروة رزق
٥٤٢-	قصص مختارة من الأدب اللبناني الحديث	نخبة	نعيم عطية
٥٤٣-	أقدم لك: السياسة الأمريكية	پاتريك بروجان وكريس جرات	وفاء عبدالقادر
٥٤٤-	أقدم لك: ميلاني كلاين	روبرت هنشل وآخرون	حمدي الجابري
٥٤٥-	يا له من سباق محموم	فرانسيس كريك	عزت عامر
٥٤٦-	ريموس	ت. ب. وايزمان	توفيق علي منصور
٥٤٧-	أقدم لك: بارت	فيليب تودى وأن كورس	جمال الجزيري
٥٤٨-	أقدم لك: علم الاجتماع	ريتشارد أوزبورن ويون فان لون	حمدي الجابري
٥٤٩-	أقدم لك: علم العلامات	بول كويلي وليتا جانز	جمال الجزيري
٥٥٠-	أقدم لك: شكسبير	نيك جروم وييرو	حمدي الجابري
٥٥١-	الموسيقى والعولة	سايمون ماندي	سمحة الخولي
٥٥٢-	قصص مثالية	ميجيل دي ثريانتس	علي عبد الرؤوف البعبي
٥٥٣-	مدخل للشعر الفرنسي الحديث والمعاصر	دانيال لوفرس	رجاء ياقوت
٥٥٤-	مصر في عهد محمد علي	عقاف لطفى السيد مارسوه	عبدالسميع عمر زين الدين
٥٥٥-	الاستراتيجية الأمريكية لقنن الهادي والشرين	أناتولي أوتكين	أنور محمد إبراهيم ومحمد نصرالدين الجبالي
٥٥٦-	أقدم لك: جان بودريار	كريس هوروكس وزوران جيفتك	حمدي الجابري
٥٥٧-	أقدم لك: الماركيز دي ساد	ستوارت هود وجراهام كرولي	إمام عبدالفتاح إمام
٥٥٨-	أقدم لك: الدراسات الثقافية	زيونين سارداريويون فان لون	إمام عبدالفتاح إمام
٥٥٩-	الماس الزائف (رواية)	تشا تشاجي	عبدالحى أحمد سالم
٥٦٠-	صلصلة الجرس (شعر)	محمد إقبال	جلال السعيد الحفناوى
٥٦١-	جناح جبريل (شعر)	محمد إقبال	جلال السعيد الحفناوى
٥٦٢-	بلايين وبلايين	كارل ساغان	عزت عامر
٥٦٣-	ورود الخريف (مسرحية)	خاينيتو بينابيتتى	صبرى محمدى التهامي
٥٦٤-	عش الغرب (مسرحية)	خاينيتو بينابيتتى	صبرى محمدى التهامي
٥٦٥-	الشرق الأوسط المعاصر	ديورا ج. جيرنر	أحمد عبدالحميد أحمد
٥٦٦-	تاريخ أوروبا في العصور الوسطى	موريس بيشوب	علي السيد علي
٥٦٧-	الوطن المفتصب	مايكل رايس	إبراهيم سلامة إبراهيم
٥٦٨-	الأصولي في الرواية	عبد السلام حيدر	عبد السلام حيدر

٥٦٩-	موقع الثقافة	هومي بابا	ثائر ديب
٥٧٠-	دول الخليج الفارسي	سير روبرت هاي	يوسف الشاروني
٥٧١-	تاريخ النقد الإسباني المعاصر	إيميليا دي ثوليتا	السيد عبد الظاهر
٥٧٢-	الطب في زمن الفراغة	برونو أليوا	كمال السيد
٥٧٣-	أقدم لك: فرويد	ريتشارد ابيجنانس وأسكار زارتي	جمال الجزيري
٥٧٤-	مصر القديمة في عيون الإيرانيين	حسن بيرنيا	علاء الدين السباعي
٥٧٥-	الاقتصاد السياسي للوعلة	نجير وودز	أحمد محمود
٥٧٦-	فكر ثريانتس	أمريكو كاسترو	ناهد العشري محمد
٥٧٧-	مغامرات بينوكيو	كارلو كولودي	محمد قدرى عمارة
٥٧٨-	الجماليات عند كيتس وهنت	أيومي ميزوكوشي	محمد إبراهيم وعصام عبد الرحوف
٥٧٩-	أقدم لك: تشومسكي	جون ماهر وچودي جرونز	محیی الدين مزید
٥٨٠-	دائرة المعارف الدولية (مج ١)	جون فيزر ويول سيترجز	بإشراف: محمد فتحی عبدالهادی
٥٨١-	الحققي يموتون (رواية)	ماريو بوزو	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٢-	مرايا على الذات (رواية)	هوشنك كلشيري	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٣-	الجيران (رواية)	أحمد محمود	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٤-	سفر (رواية)	محمود دولت آبادي	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٥-	الأمير احتجاب (رواية)	هوشنك كلشيري	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٦-	السيما العربية والأفريقية	ليزييث مالكموس وروي أرمز	سهم عبد السلام
٥٨٧-	تاريخ تطور الفكر الصيني	مجموعة من المؤلفين	عبدالعزیز حمدي
٥٨٨-	أمخوتب الثالث	أنيس كابول	ماهر جويجاتي
٥٨٩-	تمبكت الجيبية	فيلكس ديبوا	عبدالله عبدالرازق إبراهيم
٥٩٠-	أساطير من الموروثات الشعبية الفنلندية	نخبة	محمود مهدي عبدالله
٥٩١-	الشاعر والمفكر	هوراتيوس	على عبدالنواب على وصلاح رمضان السيد
٥٩٢-	الثورة المصرية (ج١)	محمد صبري السوربوني	مجدى عبدالحافظ وعلى كورخان
٥٩٣-	قصائد ساحرة	بول فاليري	بكر الطو
٥٩٤-	القلب السمين (قصة أطفال)	سوزانا تامارو	أمانى فوزى
٥٩٥-	الحكم والسياسة في أفريقيا (ج٢)	إكوادو بانولى	مجموعة من المترجمين
٥٩٦-	الصحة العقلية في العالم	روبرت ديجارليه وآخرون	إيهاب عبدالرحيم محمد
٥٩٧-	مسلم غرناطة	خوليو كاروباروخا	جمال عبدالرحمن
٥٩٨-	مصر وكنعان وإسرائيل	دوتالد ريدفورد	ببومي على قنديل
٥٩٩-	فلسفة الشرق	هرداد مهريز	محمود علوى
٦٠٠-	الإسلام في التاريخ	برنارد لويس	مدحت طه
٦٠١-	النسوية والمواطنة	ريان فوت	أيمن بكر وسمر الشيشكلي
٦٠٢-	ليوتارتو: نحو فلسفة ما بعد حداثة	جيمس وليامز	إيمان عبدالعزيز
٦٠٣-	النقد الثقافي	أرثر أيزنبرجر	وفاء إبراهيم ورمضان بسطاوييسى
٦٠٤-	الكوارث الطبيعية (مج ١)	باتريك ل. أبوت	توفيق على منصور
٦٠٥-	مخاطر كوكبنا المضطرب	إرنست زيبورسكي (الصغير)	مصطفى إبراهيم فهمي
٦٠٦-	قصة البردي اليوناني في مصر	ريتشارد هاريس	محمود إبراهيم السعدنى

٦٠٧- قلب الجزيرة العربية (ج١)	هارى سينت فيلبى	صبرى محمد حسن
٦٠٨- قلب الجزيرة العربية (ج٢)	هارى سينت فيلبى	صبرى محمد حسن
٦٠٩- الانتخاب الثقافى	أجنر فوج	شوقى جلال
٦١٠- العمارة المبحنة	رفائيل لويث جوثمان	على إبراهيم متوفى
٦١١- النقد والأيدولوجية	تيرى إيجلتون	فخرى صالح
٦١٢- رسالة النفسية	فضل الله بن حامد الحسينى	محمد محمد يونس
٦١٣- السياحة والسياسة	كولين مايكل هول	محمد فريد حجاب
٦١٤- بيت الأتصر الكبير (رواية)	فوزية أسعد	منى قطان
٦١٥- عرض الأحداث التى وقعت فى بغداد من ١١٧٧ إلى ١١٩٩	أليس بسيرينى	محمد رفعت عواد
٦١٦- أساطير بيضاء	روبرت يانج	أحمد محمود
٦١٧- الفولكلور والبحر	هوراس بيك	أحمد محمود
٦١٨- نحو مفهوم لاقتصاديات الصحة	تشارلز فيلبس	جلال البنا
٦١٩- مفاتيح أورشلیم القدس	ريمون استانبولى	عايدة الباجورى
٦٢٠- السلام الصليبي	توماش ماستناك	بشير السباعى
٦٢١- رباعيات الخيام (ميراث الترجمة)	عمر الخيام	محمد السباعى
٦٢٢- أشعار من عالم اسمه الصين	أى تشينغ	أمير شيبه وعبدالرحمن حجازى
٦٢٣- نواذر جحا الإيرانى	سعيد قانمى	يوسف عبدالفتاح
٦٢٤- شعر المرأة الأفريقية	نخبة	غادة الطوانى
٦٢٥- الجرح السرى	چان چينيه	محمد برادة
٦٢٦- مختارات شعرية مترجمة (ج٢)	نخبة	توفيق على منصور
٦٢٧- حكايات إيرانية	نخبة	عبدالوهاب علوب
٦٢٨- أصل الأنواع	تشارلس داروين	مجدى محمود المليجى
٦٢٩- قرن آخر من الهيمنة الأمريكية	نيقولاى جويات	عزة الخميسى
٦٣٠- سيرتى الذاتية	أحمد بللو	صبرى محمد حسن
٦٣١- مختارات من الشعر الأفريقى المعاصر	نخبة	بإشراف: حسن طلب
٦٣٢- المسلمون واليهود فى مملكة فالنسيا	دولورس برامون	رانيا محمد
٦٣٣- الحب وقتونه (شعر)	نخبة	حمادة إبراهيم
٦٣٤- مكتبة الإسكندرية	روى ماكرويد وإسماعيل سراج الدين	مصطفى البهنساوى
٦٣٥- التثبيت والتكيف فى مصر	جودة عيد الخالق	سمير كريم
٦٣٦- حج يولنده	جناب شهاب الدين	سامية محمد جلال
٦٣٧- مصر القديمة	ف. روبرت هنتر	بدر الرفاعى
٦٣٨- الديمقراطية والشعر	روبرت بن وارين	فؤاد عبد المطلب
٦٣٩- فندق الأرق (شعر)	تشارلز سيميك	أحمد شافعى
٦٤٠- ألكسياد	الأميرة أناكومنينا	حسن حبشى
٦٤١- برتراند رسل (مختارات)	برتراند رسل	محمد قدرى عمارة
٦٤٢- أقدم لك: داروين والتطور	جوناثان ميلر ويورين فان لون	ممنوح عبد المنعم
٦٤٣- سفرنامه حجاز (شعر)	عبد الماجد الدرايبادى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٦٤٤- العلوم عند المسلمين	هوارد د. تيرنر	فتح الله الشيخ

٦٤٥-	السياسة الخارجية الأمريكية وساماندا الداخلية	تشارلز كجلى ويوجين ويتكوف	عبد الوهاب علوب
٦٤٦-	قصة الثورة الإيرانية	سپهر ذبيح	عبد الوهاب علوب
٦٤٧-	رسائل من مصر	چون نينيه	فتحي العشرى
٦٤٨-	بورخيس	بياتريث سارلو	خليل كلفت
٦٤٩-	الخوف وقصص خرافية أخرى	چي دى موباسان	سحر يوسف
٦٥٠-	الدولة والسلطة والسياسة في الشرق الأوسط	روجر أوين	عبد الوهاب علوب
٦٥١-	ديليسيب الذي لا نعرفه	وثائق قديمة	أمل الصبان
٦٥٢-	آلهة مصر القديمة	كلود ترونكر	حسن نصر الدين
٦٥٣-	مدرسة الطفلة (مسرحية)	إيريش كستتر	سمير جريس
٦٥٤-	أساطير شعبية من أوزبكستان (ج١)	نصوص قديمة	عبد الرحمن الخميسى
٦٥٥-	أساطير وآلهة	إيزابيل فرانكو	حليم طوسون ومحمود ماهر طه
٦٥٦-	خبز الشعب والأرض الحمراء (مسرحيتان)	ألفونسو ساسترى	ممدوح البستوى
٦٥٧-	محاكم التفتيش والمويسكيون	مرثيديس غارثيا أرينال	خالد عباس
٦٥٨-	حوارات مع خوان رامون خيمينيث	خوان رامون خيمينيث	صبرى التهامى
٦٥٩-	قصائد من إسبانيا وأمريكا اللاتينية	نخبة	عبد اللطيف عبد الحليم
٦٦٠-	نافذة على أحدث العلوم	ريتشارد فايفيلد	هاشم أحمد محمد
٦٦١-	روائع أندلسية إسلامية	نخبة	صبرى التهامى
٦٦٢-	رحلة إلى الجنور	داسو سالدنيار	صبرى التهامى
٦٦٣-	امراة عادية	ليوسيل كليفتون	أحمد شافعى
٦٦٤-	الرجل على الشاشة	ستيفن كوهان ولنا راي هارك	عبدالمعز زكريا
٦٦٥-	عوالم أخرى	بول دافيز	هاشم أحمد محمد
٦٦٦-	تطور الصورة الشعرية عند شكسبير	ولفجانج انتش كليمن	جمال عبد الناصر وممحت الجيار وجمال جاد الرب
٦٦٧-	الازمة القادمة لعلم الاجتماع الغربى	ألفن جولدنر	على ليلة
٦٦٨-	ثقافات العولة	فريدريك چيمسون وماساو ميوشى	ليلي الجبالى
٦٦٩-	ثلاث مسرحيات	رول شوينكا	نسيم مجلى
٦٧٠-	أشعار جوستاف أدولفو	جوستاف أدولفو بكر	ماهر البطوطى
٦٧١-	قل لى كم مضى على رحيل القطار؟	چيمس بولدوين	على عبدالأمير صالح
٦٧٢-	مختارات من الشعر الفرنسى للأطفال	نخبة	إبتهال سالم
٦٧٣-	ضرب الكليم (شعر)	محمد إقبال	جلال الحفناوى
٦٧٤-	ديوان الإمام الخمينى	آية الله العظمى الخمينى	محمد علاء الدين منصور
٦٧٥-	أثينا السوداء (ج٢، مج١)	مارتن برنال	بإشراف: محمود إبراهيم السعدنى
٦٧٦-	أثينا السوداء (ج٢، مج٢)	مارتن برنال	بإشراف: محمود إبراهيم السعدنى
٦٧٧-	تاريخ الأدب فى إيران (ج١ ، مج١)	إدوارد جرانفيل براون	أحمد كمال الدين حلمى
٦٧٨-	تاريخ الأدب فى إيران (ج١ ، مج٢)	إدوارد جرانفيل براون	أحمد كمال الدين حلمى
٦٧٩-	مختارات شعرية مترجمة (ج٢)	وليام شكسبير	توفيق على منصور
٦٨٠-	المدينة الفاضلة (ميراث الترجمة)	كارل ل. بيكر	محمد شفيق غريال
٦٨١-	هل يوجد نص فى هذا الفصل؟	ستانتلى فش	أحمد الشيمى
٦٨٢-	نجوم حظر التجوال الجديد (رواية)	بن أوكرى	صبرى محمد حسن

صبرى محمد حسن	تى. م. ألوكو	سكين واحد لكل رجل (رواية)	٦٨٣-
رزق أحمد بهنسى	أوراثيو كيروجبا	الأمسال القصصية الكاملة (أنا كندا) (ج١)	٦٨٤-
رزق أحمد بهنسى	أوراثيو كيروجبا	الأمسال القصصية الكاملة (الصمراء) (ج٢)	٦٨٥-
سحر توفيق	ماكسين هونج كنجستون	امراة محاربة (رواية)	٦٨٦-
ماجدة العناني	فتانة حاج سيد جوادى	محبوبة (رواية)	٦٨٧-
فتح الله الشيخ وأحمد السماحى	فيليب م. نويز وريتشارد آ. موار	الانفجارات الثلاثة العظمى	٦٨٨-
هناء عبد الفتاح	تادوش روجيفيتش	الملف (مسرحية)	٦٨٩-
رمسيس عوض	(مختارات)	محاكم التفتيش فى فرنسا	٦٩٠-
رمسيس عوض	(مختارات)	ألبرت أينشتين: حياته وغرامياته	٦٩١-
حمدي الجابرى	ريتشارد أبيجانسى وأوسكار زاريت	أقدم لك: الوجوبية	٦٩٢-
جمال الجزيرى	حاتيم برشيت وآخرون	أقدم لك: القتل الجماعى (المحرقة)	٦٩٣-
حمدي الجابرى	جيف كوليفز وييل ماييلين	أقدم لك: بريدا	٦٩٤-
إمام عبدالفتاح إمام	ديف روينسون وجودى جروف	أقدم لك: رسل	٦٩٥-
إمام عبدالفتاح إمام	ديف روينسون وأوسكار زاريت	أقدم لك: روسو	٦٩٦-
إمام عبدالفتاح إمام	روبرت وغبين وجودى جروفس	أقدم لك: أرسطو	٦٩٧-
إمام عبدالفتاح إمام	ليود سبنسر وأندريجي كروز	أقدم لك: عصر التنوير	٦٩٨-
جمال الجزيرى	إيفان وارد وأوسكار زاريت	أقدم لك: التحليل النفسى	٦٩٩-
بسمة عبدالرحمن	ماريو بارجاس يوسا	الكاتب وواقعه	٧٠٠-
منى البرنس	وليم رود ثيقيان	الذاكرة والحدادة	٧٠١-
عبد العزيز فهمى	جوستينيان	مدونة جوستيان فى الله الرومانى (ميراث الترجمة)	٧٠٢-
أمين الشواربى	إنوارد جرانفيل براون	تاريخ الأدب فى إيران (ج٢)	٧٠٣-
محمد علاء الدين منصور وآخرون	مولانا جلال الدين الرومى	فيه ما فيه	٧٠٤-
عبدالحاميد مذكور	الإمام الغزالى	فضل الأنام من رسائل حجة الإسلام	٧٠٥-
عزت عامر	چونسون ف. يان	الشفرة الوراثية وكتاب التحولات	٧٠٦-
وفاء عبدالقادر	هوارد كاليجل وآخرون	أقدم لك: فالتر بنيامين	٧٠٧-
رؤف عباس	دونالد مالكولم رود	فراعنة من؟	٧٠٨-
عادل نجيب بشرى	ألفريد أدلر	معنى الحياة	٧٠٩-
دعاء محمد الخطيب	إيان هاتشبائ وجوموران - إليس	الأطفال والتكنولوجيا والثقافة	٧١٠-
هناء عبد الفتاح	ميرزا محمد هادى رسوا	مرة التاج	٧١١-
سليمان البستاني	هوميروس	الإلياذة (ج١) (ميراث الترجمة)	٧١٢-
سليمان البستاني	هوميروس	الإلياذة (ج٢) (ميراث الترجمة)	٧١٣-
حنا صاوه	لامنيه	حديث القلوب (ميراث الترجمة)	٧١٤-
أحمد فتحى زغلول	إدمون ديمولان	سر تدم الإنتكيز السكسونيين (سرد الترجمة)	٧١٥-
نخبة من المترجمين	مجموعة من المؤلفين	جامعة كل المعارف (ج٢)	٧١٦-
نخبة من المترجمين	مجموعة من المؤلفين	جامعة كل المعارف (ج٣)	٧١٧-
نخبة من المترجمين	مجموعة من المؤلفين	جامعة كل المعارف (ج٤)	٧١٨-
جميلة كامل	م. جولدبرج	مسرح الأطفال: فلسفة وطريقة	٧١٩-
على شعبان وأحمد الخطيب	دونام جونسون	مداخل إلى البحث فى تعلم اللغة الثانية	٧٢٠-

٧٢١-	فلسفة المتكلمين في الإسلام (مج ١)	هـ. أ. ولفسون	مصطفى لييب عبد الفنى
٧٢٢-	الصفحية وتخصص أخرى	يشار كمال	الصفصافى أحمد القطورى
٧٢٣-	تحديات ما بعد الصهيونية	إفرايم تيمنى	أحمد ثابت
٧٢٤-	اليسار الفرويدى	بول روينسون	عبدہ الرئيس
٧٢٥-	الاضطراب النفسى	جون فيتكس	مى مقلد
٧٢٦-	الموريستيون في المغرب	غيرمو غوثالبيس بوستو	مروة محمد إبراهيم
٧٢٧-	حلم البحر (رواية)	باچين	وحيد السعيد
٧٢٨-	العولة: تدمير العمالة والنمر	موريس آليه	أميرة جمعة
٧٢٩-	الثورة الإسلامية في إيران	صادق زيبا كلام	هويدا عزت
٧٣٠-	حكايات من السهول الأفريقية	أن جاتى	عزت عامر
٧٣١-	النوع: الفكر والاشئ بين التميز والاختلاف	مجموعة من المؤلفين	محمد قدرى عمارة
٧٣٢-	قصص بسيطة (رواية)	إنجو شولتسه	سمير جريس
٧٣٣-	مأساة عطيل (مسرحية)	وليم شيكسبير	محمد مصطفى بدوى
٧٣٤-	بونابرت في الشرق الإسلامى	أحمد يوسف	أمل الصبان
٧٣٥-	فن السيرة في العربية	مايكل كويرسون	محمود محمد مكى
٧٣٦-	التاريخ الشعبى للولايات المتحدة (ج١)	هوارد زن	شعبان مكاوى
٧٣٧-	الكوارث الطبيعية (مج ٢)	ياتريك ل. أبوت	توفيق على منصور
٧٣٨-	مشق من عصر ما قبل التاريخ إلى العولة الملوكية	جيرار دى جورج	محمد عواد
٧٣٩-	مشق من الإمبراطورية العثمانية حتى الوقت الحاضر	جيرار دى جورج	محمد عواد
٧٤٠-	خطابات السلطة	بارى هندس	مرفت ياقوت
٧٤١-	الإسلام وأزمة العصر	برنارد لويس	أحمد هيكل
٧٤٢-	أرض حارة	خوسيه لاكوادرا	رزق بهنسى
٧٤٣-	الثقافة: منظور داروينى	روبرت أونجر	شوقى جلال
٧٤٤-	ديوان الأسرار والرموز (شعر)	محمد إقبال	سمير عبد الحميد
٧٤٥-	المآثر السلطانية	بيك الذنبلى	محمد أبو زيد
٧٤٦-	تاريخ التحليل الاقتصادى (مج ١)	جوزيف أ. شومبيتر	حسن النعيمى
٧٤٧-	الاستعارة في لغة السينما	تريفور وايتوك	إيمان عبد العزيز
٧٤٨-	تدمير النظام العالمى	فرانسيس بويل	سمير كريم
٧٤٩-	إيكولوجيا لغات العالم	ل.ج. كالفيه	باتسى جمال الدين
٧٥٠-	الإلياذة	هوميروس	بإشراف: أحمد عثمان
٧٥١-	الإسراء والمعراج في تراث الشعر الفارسى	نخبة	علاء السباعى
٧٥٢-	ألمانيا بين عقدة الذنب والخوف	جمال قارصلى	نمر عارورى
٧٥٣-	التنمية والقيم	إسماعيل سراج الدين وآخرون	محسن يوسف
٧٥٤-	الشرق والغرب	أنا مارى شيمل	عبد السلام حيدر
٧٥٥-	تاريخ الشعر الإسباني خلال القرن العشرين	أندرو ب. ديبكى	على إبراهيم منوفى
٧٥٦-	ذات العين الساحرة	إنريكي خاردييل بونثيلا	خالد محمد عباس
٧٥٧-	تجارة مكة	پاتريشيا كرون	آمال الروبى
٧٥٨-	الإحساس بالعولة	بروس روينز	عاطف عبد الحميد

جلال الحفناوى	مولوى سيد محمد	٧٥٩- النثر الأردى
السيد الأسود	السيد الأسود	٧٦٠- الدين والتصور الشعبى للكون
فاطمة ناعوت	فيرجينيا وولف	٧٦١- جيوب مثقلة بالحجارة (رواية)
عبدالعال صالح	ماريا سوليداد	٧٦٢- المسلم عدواً و صديقاً
نجوى عمر	أنريكو بيا	٧٦٣- الحياة فى مصر
حازم محفوظ	غالب الدهلوى	٧٦٤- ديوان غالب الدهلوى (شعر غزل)
حازم محفوظ	خواجه مير درد الدهلوى	٧٦٥- ديوان خواجه الدهلوى (شعر تصوف)
غازى برو و خليل أحمد خليل	تييرى هنتش	٧٦٦- الشرق المتخيل
غازى برو	نسيب سمير الحسينى	٧٦٧- الغرب المتخيل
محمود فهمى حجازى	محمود فهمى حجازى	٧٦٨- حوار الثقافات
رندا النشار وضياء زاهر	فريدريك هتمان	٧٦٩- أدياء أحياء
صبرى التهامى	بينيتو بيريث جالدوس	٧٧٠- السيدة بيرفيكتا
صبرى التهامى	ريكاردو جويرةالديس	٧٧١- السيد سيجونثو سومبرا
محسن مصيلحى	إليزابيث رايت	٧٧٢- بريخت ما بعد الحداثة
بإشراف: محمد فتحى عبدالهادى	چون فيزر ويول ستيرجز	٧٧٣- دائرة المعارف الدولية (ج٢)
حسن عبد ربه المصرى	مجموعة من المؤلفين	٧٧٤- الديموقراطية الأمريكية: التاريخ والمرتكزات
جلال الحفناوى	نذير أحمد الدهلوى	٧٧٥- مرآة العروس
محمد محمد يونس	فريد الدين العطار	٧٧٦- منظومة مصيبت نامه (مج١)
عزت عامر	چيمس إ. ليندى	٧٧٧- الانفجار الأعظم
حازم محفوظ	مولانا محمد أحمد ورضا القادرى	٧٧٨- صفوة المديح
سمير عبدالحميد إبراهيم وسارة ناكاهاشى	نخبة	٧٧٩- خيوط العنكبوت وقصص أخرى
سمير عبد الحميد إبراهيم	غلام رسول مهر	٧٨٠- من أنب الرسائل الهندية حجاز ١٩٢٠
نبيلة بدران	هدى بدران	٧٨١- الطريق إلى بكين
جمال عبد المقصود	مارفن كارلسون	٧٨٢- المسرح المسكون
طلعت السروجى	فليك جورج وپول ويلدنچ	٧٨٣- العولة والرعاية الإنسانية
جمعة سيد يوسف	ديفيد أ. وولف	٧٨٤- الإساءة للطفل
سمير حنا صادق	كارل ساجان	٧٨٥- تأملات عن تطور ذكاء الإنسان
سحر توفيق	مارجريت أنتود	٧٨٦- المذنبية (رواية)
إيناس صادق	جوزيه بوفيه	٧٨٧- العودة من فلسطين
خالد أبو اليزيد البلتاجى	ميروسلاف فرنر	٧٨٨- سر الأهرامات
منى الدرويسى	هاچين	٧٨٩- الانتظار (رواية)
جيهان العيسى	مونيك بونتو	٧٩٠- الفرانكفونية العربية
ماهر جويجاتى	محمد الشيمى	٧٩١- العطور ومعامل العطور فى مصر القديمة
منى إبراهيم	منى ميخائيل	٧٩٢- دراسات حول القصص القصيرة لإدريس وسفره
رؤف وصفى	چون جريفيش	٧٩٣- ثلاث رؤى للمستقبل
شعبان مكارى	هوارد زن	٧٩٤- التاريخ الشعبى للولايات المتحدة (ج٢)
على عبد الزعفر البمبى	نخبة	٧٩٥- مختارات من الشعر الإسباني (ج١)
حمزة المزينى	نعوم تشومسكى	٧٩٦- اتفاق جديدة فى دراسة اللغة والذهن

طلعت شاهين	نخبة	الرؤية في ليلة معتمة (شعر)	٧٩٧-
سميرة أبو الحسن	كاترين جيلدرود ودافيد جيلدرود	الإرشاد النفسي للأطفال	٧٩٨-
عبد الحميد فهمي الجمال	أن تيلر	سلم السنوات	٧٩٩-
عبد الجواد توفيق	ميشيل مكارثي	قضايا في علم اللغة التطبيقي	٨٠٠-
بإشراف: محسن يوسف	تقرير دولي	نحو مستقبل أفضل	٨٠١-
شرين محمود الرفاعي	ماريا سوليداد	مسلمو غرناطة في الأدب الأوروبية	٨٠٢-
عزة الخميسي	توماس باترسون	التغيير والتنمية في القرن العشرين	٨٠٣-
درويش الحلوجي	دانييل ميرفيه-ليجييه وچان بول ويلام	سوسيوولوجيا الدين	٨٠٤-
طاهر البربري	كانزو إيشيجورو	من لا عزاء لهم (رواية)	٨٠٥-
محمود ماجد	ماجدة بركة	الطبقة العليا المصرية	٨٠٦-
خيرى بومة	ميريام كوك	يحي حقى: تشريح مفكر مصري	٨٠٧-
أحمد محمود	ديفيد دابليو ليش	الشرق الأوسط والولايات المتحدة	٨٠٨-
محمود سيد أحمد	ليو شتراوس وجوزيف كروپسي	تاريخ الفلسفة السياسية (ج١)	٨٠٩-
محمود سيد أحمد	ليو شتراوس وجوزيف كروپسي	تاريخ الفلسفة السياسية (ج٢)	٨١٠-
حسن التميمي	جوزيف آشومبيتر	تاريخ التحليل الاقتصادي (مج٢)	٨١١-
فريد الزاهي	ميشيل مافيزولي	نقل العالم: الصورة والأسلوب في الحياة الاجتماعية	٨١٢-
نورا أمين	أنى إرنو	لم أخرج من ليلى (رواية)	٨١٣-
آمال الرويى	نافثال لويس	الحياة اليومية في مصر الرومانية	٨١٤-
مصطفى ليبي عبد الغنى	ه. أ. ولفسون	فلسفة المتكلمين (مج٢)	٨١٥-
بدر الدين عربكي	فيليب روجيه	العدو الأمريكى	٨١٦-
محمد لطفى جمعة	أفلاطون	مائدة أفلاطون: كلام في الحب	٨١٧-
ناصر أحمد وباتسى جمال الدين	أندريه ريمون	العرفيين والتجار في القرن ١٨ (ج١)	٨١٨-
ناصر أحمد وباتسى جمال الدين	أندريه ريمون	العرفيين والتجار في القرن ١٨ (ج٢)	٨١٩-
طانيوس أفندي	وليم شكسبير	هملت (مسرحية) (ميراث الترجمة)	٨٢٠-
عبد العزيز بقوش	نور الدين عبد الرحمن الجامى	هفت ببيكر (شعر)	٨٢١-
محمد نور الدين عبد المنعم	نخبة	فن الرباعى (شعر)	٨٢٢-
أحمد شافعى	نخبة	وجه أمريكا الأسود (شعر)	٨٢٣-
ربيع مفتاح	دافيد برتش	لغة الدراما	٨٢٤-
عبد العزيز توفيق جاويد	ياكوب يوكهارت	مصر النهضة في إيطاليا (ج١) (ميراث الترجمة)	٨٢٥-
عبد العزيز توفيق جاويد	ياكوب يوكهارت	مصر النهضة في إيطاليا (ج١) (ميراث الترجمة)	٨٢٦-
محمد على فرج	لوناك پ. كول وثرىا تركى	أهل مطروح البدو والسبتطين والذين يفتنون السلاط	٨٢٧-
رمسيس شحاتة	ألبرت أينشتين	النظرية النسبية (ميراث الترجمة)	٨٢٨-
مجدى عبد الحافظ	إرنست رينان وجمال الدين الأفغانى	مناظرة حول الإسلام والعلم	٨٢٩-
محمد علاء الدين منصور	حسن كريم بور	رقى العشق	٨٣٠-
محمد النادى وعطية عاشور	ألبرت أينشتين وليوبولد إنفلك	تطور علم الطبيعة (ميراث الترجمة)	٨٣١-
حسن التميمي	جوزيف آشومبيتر	تاريخ التحليل الاقتصادي (ج٢)	٨٣٢-
محسن الدمرداش	فرنر شميدرس	الفلسفة الألمانية	٨٣٣-
محمد علاء الدين منصور	ذبيح الله صفا	كنز الشعر	٨٣٤-

علاء عزمى	بيتر أوربان	تشخيؤف: حياة فى صور	٨٢٥-
ممدوح البستاوى	مرثيدس غارثيا	بين الإسلام والغرب	٨٢٦-
على فهمى عبدالسلام	ناتاليا فيكو	عناكب فى المصيدة	٨٢٧-
ابنى صبرى	نعوم تشومسكى	فى تفسير مذهب بوش ومقالات أخرى	٨٢٨-
جمال الجزيرى	ستيوارت سين ويورين فان لون	أقدم لك: النظرية النقدية	٨٢٩-
فوزية حسن	جوتبولد ليسينج	الخواتم الثلاثة	٨٤٠-
محمد مصطفى بدوى	وليم شكسبير	هملت: أمير الدانمارك	٨٤١-
محمد محمد يونس	فريد الدين العطار	منظومة مصيبت نامه (مج ٢)	٨٤٢-
محمد علاء الدين منصور	نخبة	من روائع القصيد الفارسى	٨٤٣-
سمير كريم	كريمة كريم	دراسات فى الفقر والعولة	٨٤٤-
طلعت الشايب	نيكولاس جويات	غياب السلام	٨٤٥-
عادل نجيب بشرى	ألفريد أدلر	الطبيعة البشرية	٨٤٦-
أحمد محمود	مايكل ألبرت	الحياة بعد الرأسمالية	٨٤٧-
عبد الهادى أبو ريذة	يوليوس فلهاوزن	تاريخ الدولة العربية (ميراث الترجمة)	٨٤٨-
بدر توفيق	وليم شكسبير	سونيتات شكسبير	٨٤٩-
جابر عصفور	مقالات مختارة	الخيال، الأسلوب، الحدائة	٨٥٠-
يوسف مراد	كلود برنار	الطب التجريبي (ميراث الترجمة)	٨٥١-
مصطفى إبراهيم فهمى	ريتشارد دوكنز	العلم والحقيقة	٨٥٢-
على إبراهيم منوفى	باسيليو يابون مالدونادو	المسألة فى الأدب: مسألة الفن والعصر (مج ١)	٨٥٣-
على إبراهيم منوفى	باسيليو يابون مالدونادو	المسألة فى الأدب: مسألة الفن والعصر (مج ٢)	٨٥٤-
محمد أحمد حمد	جيرارد ستيم	فهم الاستعارة فى الأدب	٨٥٥-
عائشة سويلم	فرانثيسكو ماركيث يانو بيانويا	القضية الموريسكية من وجهة نظر أخرى	٨٥٦-
كامل عويد العامرى	أندريه بريتون	نادجا (رواية)	٨٥٧-
بيومى قنديل	ثيو هرمانز	جوهر الترجمة: عبور الحدود الثقافية	٨٥٨-
مصطفى ماهر	إيف شيمل	السياسة فى الشرق القديم	٨٥٩-
عادل صبحى تكلا	فان بملن	مصر وأوروبا	٨٦٠-
محمد الخولى	چين سميث	الإسلام والمسلمون فى أمريكا	٨٦١-
محسن الدمرداش	أرتور شنيتسلر	ببغاء الكاكابو	٨٦٢-
محمد علاء الدين منصور	على أكبر دلفى	لقاء بالشعراء	٨٦٣-
عبد الرحيم الرفاعى	دورين إنجرامز	أوراق فلسطينية	٨٦٤-
شوقى جلال	تيرى إيجلتون	فكرة الثقافة	٨٦٥-
محمد علاء الدين منصور	مجموعة من المؤلفين	رسائل خمس فى الآفاق والآنفس	٨٦٦-
صبرى محمد حسن	ديفيد مايلو	المهمة الاستوائية (رواية)	٨٦٧-
محمد علاء الدين منصور	ساعد باقرى ومحمد رضا محمدى	الشعر الفارسى المعاصر	٨٦٨-
شوقى جلال	روين دونيار وآخرون	تطور الثقافة	٨٦٩-
حمادة إبراهيم	نخبة	عشر مسرحيات (ج ١)	٨٧٠-
حمادة إبراهيم	نخبة	عشر مسرحيات (ج ٢)	٨٧١-
محسن فرجاني	لاوتسو	كتاب الطار	٨٧٢-

٨٧٣-	معلمون لمدارس المستقبل	تقرير صادر عن اليونسكو	بهاء شاهين
٨٧٤-	النهر الخالد (مج١)	جاويد إقبال	ظهور أحمد
٨٧٥-	النهر الخالد (مج٢)	جاويد إقبال	ظهور أحمد
٨٧٦-	دراسات في الموسيقى الشرقية (ج١)	هنري جورج فارمر	أمانى المنياوى
٨٧٧-	أدب الجدل والدفاع في العربية	موريتس شتينثيدر	صلاح محجوب
٨٧٨-	ترحال في صحراء الجزيرة العربية (ج١، مج١)	تشارلز فوتى	صبرى محمد حسن
٨٧٩-	ترحال في صحراء الجزيرة العربية (ج١، مج٢)	تشارلز فوتى	صبرى محمد حسن
٨٨٠-	الوحدات المقودة	أحمد حصنين بك	عبد الرحمن حجازى وأمير نبيه
٨٨١-	المستنيون : خدمة وخيانة	جلال آل أحمد	سلوى عباس
٨٨٢-	أغاني شيراز (ج١) (ميراث الترجمة)	حافظ الشيرازى	إبراهيم الشواربى
٨٨٣-	أغاني شيراز (ج٢) (ميراث الترجمة)	حافظ الشيرازى	إبراهيم الشواربى
٨٨٤-	تعلم الأطفال الصغار	باربرا تيزار ومارتن هيوز	محمد رشدى سالم
٨٨٥-	روح الإرهاب	چان بونريار	بدر عرويكى
٨٨٦-	الترجمة والإمبراطورية	لوجلاس روبنسون	ثائر ديب
٨٨٧-	غزليات سعدى (شعر)	سعدى الشيرازى	محمد علاء الدين منصور
٨٨٨-	أزهار مسلك الليل (رواية)	مريم جعفرى	هويدا عزت
٨٨٩-	سارتورس (ميراث الترجمة)	وليم فوكنر	ميخائيل رومان
٨٩٠-	منتخبات أشعار فراغى	مخدومقلئى فراغى	الصفصافى أحمد القطورى
٨٩١-	مفاوضات مع الموتى	مارجريت أتوود	عزة مازن
٨٩٢-	تاريخ المسيحية الشرقية	عزيز سوريال عطية	إسحاق عبید
٨٩٣-	عبادة الإنسان الحر	برتراند راسل	محمد قدرى عمارة
٨٩٤-	الطريق إلى مكة	محمد أسد	رفعت السيد على
٨٩٥-	وادی الفوضى (رواية)	فريدريش دورينمات	يسرى خميس
٨٩٦-	شعر الضفاف الأخرى	نخبة	زين العابدين فؤاد
٨٩٧-	اختراق الجزيرة العربية	ديفيد جورج هوجارث	صبرى محمد حسن
٨٩٨-	الإسلام والعلم	برويز أمير على	محمود خيال
٨٩٩-	الدبلوماسية الفاعلة	بيتر مارشال	أحمد مختار الجمال
٩٠٠-	تيارات نقدية محدثة	مقالات مختارة	جابر عصفور
٩٠١-	مختارات من شعر لى جاو شينج	لى جاو شينج	عبد العزيز حمدي
٩٠٢-	آلهة مصر القديمة وأساطيرها	روبرت أرنولد	مروة الفقى
٩٠٣-	أفلام ومناهج (مج١)	بيل نيكولز	حسين بيومى
٩٠٤-	أفلام ومناهج (مج٢)	بيل نيكولز	حسين بيومى
٩٠٥-	تراث الهند	ج. ت. جارات	جلال السعيد الحفناوى

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

٢٢٨٦٣ س ٢٠٠٥

